دعوة الى الكتابة

■ ١ ■

دعوة « المعرفة » الى الكتابة تتجدد كل عدد . لا لان المجلة لا تتلقى كتابات . بل لان ما يكتب لايرقى، جميعا ، الى طموح المعرفة . على انه طموح متواضع . فنحن لا نحلم بانجاز ثقافي هائل . نحن ، الذين ندرك واقع الثقافة العربية الراهنة ، لانحلم باكثر من انجاز بسيط : ان نقدم وثيقة لهذا البؤس . طموحنا ، اذن ، لا ينأى عن هذا الادراك . غير انه ، حتى في هذا الشرط الادنى ، يبدو طموحا صعبا . فالثقافة البائسة ، كما الثقافة الضخمة ، لا تقدم نفسها بسهولة .

■ ٢ ■

نختصر ملامح هذا البؤس في اثنين : اللاابداع ، والاستهلاك . منهما تتحرك الخطوط المنحنية والمنكسرة التي ترسم وجه الثقافة العربية الراهنة . وهو وجه هزيل وبائس ، لانه لا ينبض ، لا يتوتر ، لا يحمل القلق الخالق.. قلق المصير العربي .

الثقافة التي لا تولد من احشاء هذا القلق هي ثقافة شاحبة . هي ، بالتالي ، ثقافة اللاابداع . وثقافة اللاابداع هي ثقافة الاستهلاك . كلاهما يقدم ثقافة جاهزة ، سهلة ، سريعة ، ولكنها خاوية .

■ ٣ ■

تنسحب حالة الخواء على الفكر ، مثلما تنسحب على الفنون كلها ، بما فيها الاجناس الادبية . لدينا ، عربيا ، سيل هائل من الكتابات،من الشعر والقصة والرواية والمسرحية والاغنية والمقالة والخاطرة . المطابع العربية تسيل ، كل يوم ، بالاف الكتب ، في الآلاف من الموضوعات .. فيض كامل من الكتابة يتدفق على القارىء العربي كل مكان ، وكل يوم تولد مطابع جديدة ، ودور نشر جديدة ، ومجلات جديدة . تغرق السوق بالكتابات العربية . يغرق القارىء والسوق معا . تهدر أموال عربية طائلة . ان سياسة الهدر العربية اصابت الكلمة ايضا .

هذا التضخم كله ، ماذا يعني ؟!

بداهة ، لايعني سوى الاستهلاك .

لقد امتدت يد التجارة الضخمة الى عنق الكلمة ايضا ، وحين تقاد الكلمة ، كما الشاة ، الى مسلخ التجارة ، يحدث بؤس الثقافة الذي نعني .. يحدث الخواء ، واللا ابداع » .

الفكر ، هو الآخر ، يخضع لهذه النخاسة ، ينادى عليه في السوق العامة ، ويقدم لمن يدفع اكثر . هكذا يتحول الفكر العربي ، والثقافة كلها ، من موقع الى آخر ، مثلما السلعة تنتقل من تاجر الى تاجر ، الاستهلاك يلد تسليع الكتابة، بالتالي : تسليع الثقافة ، ويلد التسليع ، بدوره ، اللا إبداع، لاوقت لان تدع ، لاوقت للاتقان ، ولان الابداع ، في حد ذاته

موقف ، فانه ، داخل هـذه التحـولات المستمرة ، يشعر بالاغتراب . ذلك ان المعايير النقدية ، هي الاخرى ، تتحول، لنقل : إنها ، هي الأخرى تخضـع .

أثمة بؤس اكثر من هذا ؟

■ ٤ ■

على إدراكها لواقع هذا البؤس الثقافي ، تجدد «المعرفة»، كل عدد ، دعوتها الى الكتابة . مخلصة تدعو ، وواثقة ان اليد الضخمة ، يد التجارة ، لم تقبض على اعناق الكلمات العربية كلها .

هناك ، ماتزال ، أقلام نظيفة ، وعقول نظيفة ، وقلـوب نظيفة .

وإليها تتوجه « المعرفة » بالدعوة الى الكتابة .

★ ★ ★

حـــول الشـــرعيّـة

د. أحمد جمال ظاهر

بالرغم من وفرة الادبيات حول نشأة وتطور منظمة التحرير الفلسطينية (م. ت. ف.) واستخدامها للعنف ، فان احدا لم يتعرض للكتابة عن شرعيتها . بكلمات اخرى الى اي مدى يستطيع الفـرد ان يعتبر منظمة التحرير الفلسطينية الممثل الوحيد للفلسطينيين في كل مكان ؟

كيف يمكن لمجموعة من الناس ، او نخبة مثقفة معينة او منظمـة ان تمثل افرادا لا يتواجدون داخل حدود معينة ؟ الدراسة التالية هي محاولة للاجابة على مثل هذه الاسئلة المطروحة .

لقد وافقت الحكومات العربية في مؤتمر القمة العربي الذي عقد في الرباط عام ١٩٧٤ على اعتبار منظمة التحرير الفلسطينية « الممثل الوحيد للفلسطينيين »(١) المتناثرين في جميع انحاء العالم . بعد مضي اسبـوع وافقت الجمعية العامة للامم المتحدة باغلبية اكثر من ثلثي الاصوات على اتخاذ قرار يمنح منظمة التحرير الفلسـطينية مقعدا في الجمعية العامة .

على الرغم من ان منظمة التحرير الفلسطينية لها فقط صفة المراقب ، الا ان الجمعية العامة للامم المتحدة اعترفت بشرعيتها كمتحدث عن الفلسطينيين .(٢)

على الرغم من هذا التطور فان قضية الشرعية لم تنتـه . فمن ناحية بعض الحكومات العربية غير مقتنعة بذلك . اذ ترى ، هذه الحكومات ، في شخص منظمة التحرير الفلسطينية تهديدا كامنا ليس فقط لوجود هذه الحكومات ولكن ايضا لمستقبل الوضع القائم في المنطقة كلها .(٣) اما من الناحية الاخرى فان اسرائيل لم تعترف بمنظمة التحرير الفلسطينية او شرعيتها بحجة انه ليس هناك ما يسمى فلسطين ولا فلسطينيين . ان الرسميين الاسرائيليين حاولوا تجاهل وجود دور منظمة التحرير الفلسطينية ، فهم يشيرون الى الفدائيين الفلسطينيين على انهم « مجرمون ، قتله ، محبطون ، لا وزن لهم ، غير منتمين ، مهلهلون ، تافهون وهم ادوات في ايدي الحكومات العربية التي تشجع الخلافات حسب ما تقتضيه سياسة انظمتهم القائمة(٤) وقد ذهبت رئيسة وزراء اسرائيل السابقة غولدا مائير الى ابعد من ذلك حين قالت :ـ

لم يكن هناك ما يسمى بالفلسطينيين (عندما اتى اليهود الى فلسطين بعد الحرب العالمية الاولى) ومهما يكن فلم يكن هناك شعب فلسطيني واتينا والقينا بهم خارجا واخذنا وطنهم ، انهم لم يوجدوا ابدا .(٥)

اضافة الى ذلك ، فان الولايات المتحدة الامريكية لم تعترف ابدا بشرعية منظمة التحرير الفلسطينية ومع ذلك ومنذ دخول الرئيس كارتر الى البيت الابيض ، عقدت الولايات المتحدة العزم على « ضرورة اعتراف منظمة التحرير الفلسطينية بشرعية دولة اسرائيل قبل اي محادثات يمكن ان تجري بين الولايات المتحدة ومنظمة التحرير الفلسطينية » .(٦)

ومع ذلك وداخل الهيكل التنظيمي لمنظمة التحرير الفلسطينية نجد المشكلة مختلفة . ولكن اكثر دقة فان منظمة التحرير الفلسطينية لا

تعاني من نقص الشرعية ولكنها تعاني من وفرتها . فلم يحدث ابدا داخل هيكل منظمة التحرير الفلسطينية ومنذ نشأتها ان نادت مجموعة او فصيلة من فصائل المنظمة بعدم شرعيتها .(٧)

التعريف السائد للشرعية هو ذلك المقدم من قبل سيمور ليبست في كتابة « الرجل السياسي » يقول **« تكمن الشرعية في قدرة النظام على توليدوتدعيم الاعتقادبان المؤسساتالسياسية القائمةهيالاكثرملاءمةلذلك المجتمع »** .(٨) ويستطرد قائلا « يعتبر الافراد والجماعات شرعية او عدم شرعية نظامها السياسي طبقا للطريق التي تتلاقى بها قيم هذا النظام مع قيمهم »(٩) اذا ما اتفق المرء مع تعريف البروفسور ليبست للشرعية ، لابد وان يتفق على ان هذا التعريف ينطبق على كل نظام تقريبا . « انه لمن المستحب لاي فرد او مجموعة من الناس ان يقوم بمحاولة قلب نظام الحكم القائم ، بحجة ان هذا النظام لا يشبع احتياجاتهم ، فالنظام القممي او الاقطاعي او العسكري او المجتمعات البدائية يمكنها استخدام تعريف ليبست لتبرير موقفها . ان مثل هذه المجتمعات والنظم استمتعت ولفترة طويلة بولاء افرادها قبل مجيء الثورة الصناعية . لقد كان وبدقة اكثر التطور الكبير في الاتصالات في الوقت المعاصر والذي مكن الرجال من تنظيم انفسهم بالطريقة التي قادتهم ليس فقط للرفض والهدم او تغيير النظم ولكن ايضا لخلق نقطة تحول في مفهوم الشرعية نفسها .

انها وجهة نظر ماكس فيبر ان الشرعية تتعلق بالسيطرة والسلطة . السيطرة تتطلب علاقة تبادلية بين الحكام والمحكومين .... وبنفس القدر من الاهمية يكون المعنى الذي يربط الحكام بالمحكومين وبعلاقة السلطة ...... الحكام يدعون انهم يملكون السلطة الشرعية لاصدار الاوامر ، ومن هنا فانهم يتوقعون ان تطاع اوامرهم . وبالطريقة نفسها فان الامتثال لاوامر القانون يؤدي الى وجود فكرة ان الحكام واوامرهم تعني شرعية اوامر السلطة .(١٠) وينشأ من هذا ان الشرعية تساهم فياستقرار الحالة بين الحكام وتابعيهم ، وتقود هذه الحالة ايضا الى استقرار المجتمع بالكامل .(١١) وللحفاظ على استمرار العلاقة بين الحكام

والمحكومين ، يجب على الحاكم ان يقوم بدور القادر على خدمة شعبه ، خاصة في الاوقات الصعبة .

في مقال بعنوان « السلطة ، الشرعية والعمل السياسي » يعرف تالكوت بارسون الشرعية كما يلي :

«ان تقييم فعل ما يتم على اساس مشاركته أوقيمته العامة في سياق ما يحدثه في النظام الاجتماعي . والتي تعتبر ضارة للقيمة الواضحة تماما على مستوى عال من الشمولية، ومثل هذا يكون قابلا للتطبيق على اي صيغة أو نمط من الافعال في النظام الاجتماعي . والتي تعمل ايضا من خلال انواع مختلفة من الالية والصيغ الرمزية .

.... الشرعية هي الصلة الاولية بين القيم كعناصر داخلية لشخصية الفرد ونماذج العادات والتقاليد والنظم الاجتماعية والتي توضح تركيب علاقات المجتمع . وكعملية فعالة في النظم الاجتماعية ، فان الشرعية بهذا المعنى ليست مجرد رمز موجود يعتمد مضمونه وقوته على طبيعة القيم نفسها ، وانما هي بالاحرى وظيفة متعددة الانواع . هذه الانواع هي :

اولا : مضمون القيمة نفسها ـ ثانيا : طبيعة ورسوخ المبررات المطلوبة . ثالثا : النمط والترتيب الداخلي للقيم في الشخصيات والتي تحفزهم ورابعا : طبيعة الحالة التي يكون الفاعل فيها يمكن ان يقبل بعض الانواع من الالتزام للقيم التي تكون جزءا في النظام الاجتماعي والتي يتعهد بتنفيذها »(١٢) .

ومن وجهة نظر المؤلف فان الشرعية حالة اخلاقية تخدم الظرف الحاضر وهكذا بالنسبة للقضية الفلسطينية ، ان منظمة التحرير الفلسطينية هي

المنظمة الوحيدة الموجودة القادرة على خدمة الفلسطينيين في متطلباتهم سياسيا ، واجتماعيا ونفسيا واقتصاديا .(١٣) اضافة الى ذلك ، فن الشرعية هي حالة دفاعية ، عند محاولة الفرد ان يعطي لوجوده صفة الشرعية ، فهو يحاول ازالة الشكوك ــ مهما كانت ــ مرتبطة في جوهر وجوده . هذه الشكوك قد تكون داخلية او خارجية ، والتي لا تشكل اي فرق . المشكلة الرئيسية في ذلك تكمن في ان هناك مطلبا ملحا لاستبعاد هذه الشكوك .(١٤) اضافة الى ذلك تعتبر الشرعية حالة عقلية . انها حقيقة ان الفرد لابد ان يقنع نفسه والاخرين بالافعال التي يقوم بها واسبابها . هذه الحالة العقلية ربما تتضمن عناصر منطقية واخرى غير منطقية . ومن واجب الباحثين تعريف مثل هذه العناصر(١٥) .

منذ انتقال المشكلة الفلسطينية الى ايدي قادة الحكومات العربية عام ١٩٤٦ لم يعد في مقدور الفلسطينيين تقديم الكثير لحل مشكلتهم . ولم يكن بوسعهم حتى الحديث عن حلول لمشكلتهم وكما قال احد الفلسطينيين المعروفين : « لقد اعطانا (القادة العرب) وعودا جوفاء في عام ١٩٣٦ ، وانضموا للحرب في عام ١٩٤٨ وفقدنا على اثر ذلك نصف فلسطين ، وحاولوا ان يكونوا بارعين مرة اخرى في عام ١٩٦٧ وفقدنا ما تبقى من فلسطين وصحراء سيناء وهضبة الجولان .(١٦)

كان نتيجة الحرب العربية الاسرائيلية سنة ١٩٤٨ ان اصبح الفلسطينيون لاجئين . وبالتالي ليس لهم دولة ولا شرعية الفعل . وقد اصبحت شرعية او عدم شرعية وجودهم امرا من اختصاص الحكومات العربية التي يقيمون تحت حكمها . وبذلك اصبحت الشرعية هي المشكلة الرئيسية الاولى التي واجهت حركة المقاومة الفلسطينية منذ بدايتها وكما قال كوانت ان المطلب الاهم منذ عام ١٩٦٧ فصاعدا هو بناء هيكل تنظيمي ليمثل الشعب الفلسطيني « كل الانشطة والاهداف الاخرى اصبحت ثانوية لهذاالتنظيم الملح . وقداعتبر الكفاح المسلح والايديولوجية اهدافا طويلة المدى ، والتقدم والنمو للعقلية الدبلوماسية اصبح كذلك

شيئا ثانويا بالنسبة للحاجة الى بناء تنظيم يكون قادرا على المطالبة والتحدث بالنيابة عن اهتمامات الفلسطينيين »(١٧) .

كانت الشرعية هي المشكلة الجوهرية التي واجهت فصائل المقاومة الفلسطينية الفدائية المختلفة ، اذ تنبع المشكلة من حقيقة ان كلا من اسرائيل والاردن يفضل التعامل مع قيادة تمثل الضفة الغربية وقطاع غزة . وبالفعل فقد عمدت كل من اسرائيل والاردن الى اجراء اتصالات مع القادة الفلسطينيين للضفة الغربية وغزة ، مثل الشيخ الجعبري عن الخليل ، انور الخطيب عن القدس ، حكمت المصري عن نابلس ورشاد الشوا عن غزة .(١٨) وقد عقدت هذه الاجتماعات مباشرة بعد ان اخذت فصائل المقاومة الفلسطينية يشتد ساعدها نموا وقوة ؛ وتم عقد هذه الاجتماعات سرا في اغلب الاحيان . اما بعد الهزيمة التي لحقت بالفدائيين في الاردن فقد اعلنت الحكومة الاردنية عن مشروعها المشهور في عام ١٩٧٢ « المملكة العربية المتحدة » ويتكون هذا المشروع نظريا من الاردن والضفة الغربية وقطاع غزة كمملكة عربية متحدة تحت سلطة الملك حسين ؛ ووفقا لذلك فقد نشر في مجلة الهدف ان الملك حسين ارسل ممثلا اردنيا الى الضفة الغربية وغزة لدعوة القادة الفلسطينيين لمقابلته . وقد قابله كل من المصري والخطيب والشوا بعد زيارة قاموا بها للاردن ووافقوا على مشروع الملك . واصبح الخطيب ممثلا للملك حسين في الضفة الغربية للاردن .(١٩) ولكن ضعف قادة الضفة الغربية وانهيار مشروع الملك حسين بسبب عدم توصل كل من الاردن واسرائيل الى اتفاق سلمي (٢٠)، ادى الى تقدم فصائل المقاومة الفلسطينية اكثر من غيرهم درجة عند الحديث عن عملية التمثيل للفلسطينيين . اضف الى ذلك ، وكما قال كوانت ، ان قادة الضفة الغربية لا يستطيعون التحدث الا عن نسبة قليلة من مواطني الضفة وانهم يفتقرون الى قاعدة سياسية .(٢١) لابد من ان يتذكر المرء هنا وان يضع بعين الاعتبار انه ليس لدى الباحث احصائيات معينة تدل على مقدار دعم مواطني الضفة الغربية وقطاع غزة لمثل هؤلاء القادة ولكن يمكن للمرء ان يقول وهو على جانب من الصحة ان هؤلاء القادة ــ بطريقة او باخرى ــ على علاقة اما بالسلطة الاسرائيلية او

بالحكومة الاردنية ، وهم غالبا يخسرون التأييد الشعبي . لهذا ساعدت هذه الحالة مختلف الفصائل الفدائية لاعتبارها ممثلة لجزء كبير من الشعب الفلسطيني .(٢٣)

الفلسطينيون ، اللاجئين خاصة ، رفضوا ان تمثلهم الحكومة الاردنية ، كما فعلوا في عام ١٩٤٩ عندما قام الملك عبد الله ملك الاردن بضم الضفة الغربية وقد تظاهر كثير من سكان الضفة الغربية خلال الفترة من عام ٤٩ — ١٩٦٧ . وبعد عام ١٩٦٧ للسبب نفسه رفض فلسطينيو الضفة الغربية وغزة الاحتلال الاسرائيلي بدليل مايقومون به من اضرابات واشتباكات مع الجنود الاسرائيليين .

انه لمن الصعب قياس مدى تمثيل منظمة التحرير الفلسطينية للفلسطينيين — سواء من كان منهم لاجئين او غير ذلك — وذلك لان البيانات التي تؤيد مطلب منظمة التحرير الفلسطينية كممثل وحيد لكل الفلسطينيين غير موجودة . والمتوفر هو تقارير متضاربة بحق هذه القضية مثل التي تنشر في الجرائد العربية بالشرق الاوسط ، خاصة خلال الفترة من عام ١٩٦٧ الى ١٩٧٣ . ففي حين تظهر جريدة الدستور اليومية الاردنية مسجلةً التوقيعات للفلسطينيين مطالبين الملك حسين ان يكون ممثلا لمصالحهم ، يكتب محمد ابو شلبايه في جريدة القدس قائلا « ان الفلسطينيين لايريدون الاردن ولا اسرائيل ولا منظمة التحرير الفلسطينية »(٢٣) ومع ذلك نجد جريدة غزة اليومية تدعو الى « انه لا احد يمثل الفلسطينيين الا منظمة التحرير الفلسطينية »(٢٤)

هذه التقارير المتضاربة حول التمثيل تظهر في مقال في جريدة الاهرام في ٦ يونيو ١٩٧٤ فقد كتبت جريدة الاهرام المصرية قائلة : « في اجتماع القمة العربية بالجزائر عام ١٩٧٤ ، وبينما قدم ياسر عرفات قائمة بتوقيع الفلسطينيين تثبت لزعماء الدول العربية ان منظمة التحرير هي الممثل الوحيد للفلسطينيين ، كان لدى الملك حسين قائمة مشابهة لها »(٢٥)

ان الافتقار الى وجود بيانات تؤكد قضية الشرعية والتمثيل انما يرجع جزئيا الى حقيقة ان الفلسطينيين يقيمون في اماكن متعددة خاضعين لحكومات مختلفة ، في الضفةالغربية وغزة والاردن وسوريا ولبنان وغيرها مما يجعل من الصعب الحصول على كل المعلومات الضرورية . انتقديرات من القوات المقاتلة تشير الى تزايد عدد المتطوعين في صفوف فصائل المقاومة الفلسطينية ومن المحتمل ان يكون لذلك علاقة بمسالة التمثيل . وقد كتبت « دانا شميدث » ان رجال فتح لم يزد عددهم عن ٢٠ في عام ١٩٦١ ولكنهم اصبحوا اكثر من ٢٠٠ في عام ١٩٦٥ ، وارتفع عددهم الى ٢٠ الف مقاتل و ٢٠ الف عضو اخرين في عام ١٩٧٠(٢٦) . ويؤكد « مايكل هدسون » على ان رجال فتح كانوا ٢٠٠ ــ ٣٠٠ قبل عام ١٩٦٨ ولكن الرقم قفز الى اكثر من ١٥ الفا في فترة قصيرة بعد معركة الكرامة عام ١٩٦٨(٢٧) . وقد قدمت تقديرات مشابهة من كواندت ورفاقه في كتابهم « الوطنية الفلسطينية » وكذلك السيد كولي مراسل صحيفة « The Christion Science Monitor » ومع ذلك فعلى المرء ان يتذكر ان عدد الفلسطينيين المنضمين للمقاومة ثابت . ومرة اخرى فليس لدينا دليل على العدد الصحيح لحركة المقاومة الفلسطينية ، ولكننا نعلم ان الحركة فقدت ١٥ الفا من مقاتليها خلال الحرب الاهلية في الاردن ومثلهم او اكثر خلال الحرب الاهلية اللبنانية ، مما يدعونا الى تصديق الى ان هناك عددا كبيرا من الفلسطينيين ينضمون للحركة . وهذه الحالة تقودنا ايضا الى تصديق انه لا يوجد شيء للفلسطينيين يمكنهم الاعتماد عليه غير منظمة التحرير الفلسطينية خاصة وانه لمن المقبول لدى الغالبية ان منظمة التحرير الفلسطينية لا زالت فعالة . هذه الفاعلية لا يمكن ان تدوم بدون مشاركة الفلسطينيين . اضافة الى ذلك فان قادة الضفة الغربية المنتخبين من قبل فلسطينيي الضفة الغربية في عام ١٩٧٦ تحت رقابة اسرائيل ، اعلنوا في عام ١٩٧٧ انه « لا احد يمثل الفلسطينيين غير منظمة التحرير الفلسطينية(٢٨) .

لذلك يستطيع المرء ان يقول ان منظمة التحرير الفلسطينية في العقد الاخير قد ارست دعائم شرعيتها ، سواء من خلال العنف او الوسائل الدبلوماسية او بطرق اخرى ، ان منظمة التحرير الفلسطينية قد اقرت ليس فقط من خلال الفلسطينيين المبعثرين في جميع ارجاء العالم ولكن من خلال الدول العربية المختلفة والدول غير العربية والامم المتحدة ، ان وجهة نظر اسرائيل تقول ان منظمة التحرير الفلسطينية لم تكن ابدا ولن تكون منظمة شرعية تمثل الفلسطينيين ، وعلى سبيل المثال فان القادة الاسرائيليين حتى اليوم ، يرفضون فكرة ان هناك ما يسمى بالفلسطينيين ، بناء على ذلك فانهم يعترفون بوجود مشكلة « لاجئين فلسطينيين » فقط وليس مشكلة شعب فلسطيني(٢٩) وبكلمات اخرى فالفلسطينيون كشعب لا وجود لهم على نطاق قومي لهم الحق في تقرير مصيرهم لذلك فان دور منظمة التحرير الفلسطينية من وجهة نظر اسرائيل هو دور غير شرعي . ويزيدون على ذلك قليلا بانه دور غير اخلاقي ايضا ، وبالتالي فان منظمة التحرير الفلسطينية ترى ان هذا المنطق الاسرائيلي الذي لا يحوي اكثر من خيار واحد متاح يؤدي بالمنظمة ان تنظر ايضا لاسرائيل على انها غير شرعية وغير اخلاقية ، وفي ذلك يقول احد قادة المقاومة : « حيث ان قادة اسرائيل يتجاهلون وجودنا ، فيجب استخدام العنف لتغيير وجهة نظرهم » . واضاف القائد ايضا « حتى وان ثبت ان هذا تكتيك لا اخلاقي » في اعين اعدائهم الاسرائيليين(٣٠) . وفيما يتعلق بذلك يمكن للمرء ان يشير الى جمهورية افلاطون كرد على السياسة الاغريقية في ذلك الوقت . اذ يستطيع احد ان يقرر في معرض حديثه عن **الجمهورية « انه لمن السيء ان يشعر المرء بالظلم ،** وانه لمن الاسوا ان يرتكب المرء ظلما وانه من الاكثر سوءا ان يقبع المرء في حالة من الظلم دون ان يحاول تغيير الوضع الفاسد من خلال الثورة » .

اما فيما يتعلق بالفلسطينيين فان هذا الوضع يجعلهم شرعيين . اذا اعتقد الفرد الفلسطيني بشرعيةمنظمةالتحرير الفلسطينيةوشرعية قائدها ياسر عرفات مثلا وكان بامكان هذا الفرد معارضة او دعم سياساتمنظمة

التحرير الفلسطينية وياسر عرفات نفسه ، واذا ماطالبت منظمة التحرير الفلسطينية اموالا اضافية للمساهمة في القضية ، فان ذلك يعني ان منظمة التحرير الفلسطينية تطالب هذا الفرد الفلسطيني ان يعرف نفسه مع المنظمة ، اي يصبح احد افرادها وتابعيها . من الطبيعي ان سياسات منظمة التحرير الفلسطينية تقدم للفلسطينيين باساليب مقنعة ، على سبيل المثال تحثهم على المشاركة والاستجابة مع هذه السياسات اكثر من طلبها اعترافهم بشرعية منظمة التحرير الفلسطينية ، انها وجهة نظر الكاتب انه اذا ما تبنى المجلس الوطني الفلسطيني قرارا باقامة دولة على اي جزء من فلسطين او استخدام العنف كوسيلة لهدم الدولة الصهيونية الموجودة بالفعل ، او مايسمى بعدم المشاركة في سياسات الحكومات العربية ، مثل هذه القرارات ــ اذا مافشل الفلسطينيون في قبول هذه الشرعية فلا بد وان تكون هناك نتائج غير شرعية ، ويتبع هذا ان هؤلاء الفلسطينيين لم يعودوا بعد يعرفون انفسهم الا من خلال منظمة التحرير الفلسطينية وسياستها وقراراتها وقوانينها . (٣١)

في كتابه « السلام والحرب » يقول البروفسور ارون ان المشاكل العامة تقود الى اعمال عظيمة . (٣٢) على الرغم من ان فرضية البروفسور ارون مقبولة ، فانه يبدو من المناسب اكثر ان نقول ان المآسي قد تقود الى النقد الذاتي والاعمال السياسية العظيمة . انها كانت وبدقة الازمات والمأساة في دولة الاغريق التي انتجت جمهورية افلاطون ، ومشاكل ايطاليا اوجدت ميكافيلي وكتابه « الامير » وان عدم اليقين الذي شاع في النظام السياسي البريطاني في الفترة بين عام ١٦٤٢ و١٦٨٩ اوجد ليس فقط الفلسفة السياسية لجون لوك وتوماس هوبز وانما كان من نتاجها ايضا ثورة عام ١٦٨٩ ونظام ديمقراطي سياسي نموذجي . وبنفس السياق فان الظلم الذي ابتلي به الفلسطينيون هو الذي اخرج منظمة التحرير الفلسطينية الى الوجود . انها ليست فرضية جديدة نقدمها للقارىء تفيد بان اليقين والحق هما مهد الشرعية . عندما يعرف الافراد الفرق بين العمل الصحيح والعمل الخطأ ، تكون الشرعية قد ارست حجر

اساسها اما اذا ما ظهر عدم اليقين والريبة فلا شيء يظهر الا مجتمع يصرف معظم وقته في مناقشة امور تتعلق بالشرعية وعدمها .(٢٣)

بالنسبة الى وضع الفلسطينيين ، فالشرعيـة كانت في الذروة في اعقاب معركة الكرامة عام ١٩٦٨ ، (اساسا لان المعركة اعطت للفلسطينيين الامل في ان منظمة التحرير قد تخدم الفلسطينيين) . لقد أوجدت حركة المقاومة الفلسطينية اساسا قويا لها في وادي الاردن ، ولقد بدا أن قادتها واعضاءها يعرفون جيدا ما يقومون به من اعمال خاصة بعد اعتراف بعض القادة العرب بالحركة(٢٤) . لقد كانت الحرب الاهلية الاردنية دافعـا للقيادة الفلسطينية لمراجعة حساباتها ووقوفها وقفة نقد ذاتي جاد ، وكانت الشرعية ، او عدمها هي الموضوع الاساسي في مناقشاتهم (٢٥) .

من اجل ارساء دعائم سلام منظم وثابت فان الافراد يحاولون ايجاد الشرعية ، ان قضية الشرعية جوهرية دون شك . وبالتالي فان المصطلح في حد ذاته سلبي ، اذا ما ارست مجموعة من الافراد او اتحاد ، نظمها الخاصة وتأكدوا من افعالهم ومما سيحدث في المدى البعيد فانهم لن يكونوا بحاجة حتى لمناقشة الشرعية .

ان التفاعل بين الشرعية وعدم الشرعية يكون قويا لدرجة ان المرء يستطيع القول بانهما يمثلان وجهين لعملة واحدة . وانما تعتمد بشكل واسع الى اي وجهي العملة ينظر المرء . فقد كتب ماكوليمز عن الشرعية قائلا : « انها دائما والى حد ما ثمرة الشك ، ان فكرة السلطة الشرعية تفترض وجود السلطة غير الشرعية وتصر على تقييم السلطة والحكم عليها . ولكن الشرعية يمكن أن تكون جزءا من انسياب الثقة »(٢٦) . في الحقيقة ان الشرعية تخلق اليقين والمبرر للافعال التي قد تتخذ مهما كانت ، واكثر من ذلك اهمية انها تبقى متعالية فوق السلطة . يقول حنا ارنت :

« ان قضية الشرعيــة ترتبط ارتباطا وثيقا مع هــذه المميزات السلبية ، والتي تلعب دورا هائـلا في السلطـة الحقيقية . هؤلاء الذين لا يتمتعون فقط بالقوة ولكن بالسلطة ايضا يدركون ان قوة سلطتهم تتوقف على شرعيتها ، والتي تفترض وتبرهن بواسطــة من هم وراء الحكام او من اكثر نفوذا . تاريخيا نحن نعرف اختلاف المصادر التي يستمد منها الحكام في تميز سلطتهم ويلتمسون فيها تبريرا لقوتهم ، فقد تكون قانون الطبيعة او أوامر الله او افكار افلاطونية او عادات عقلية قديمة من التقاليد او حادثة عظيمة في الماضي ، ومثل هذا التاسيس يقوم عليه النظام السياسي . في كل هذه الحالات ، فان الشرعية تنال من اشياء خارج نطاق العمل البشري . انها ليست من اعمال الرجال على الاطلاق في مثل قانون طبيعي او إلهي او على الاقل ليست من صنع هؤلاء الذين يتمتعون بالقوة »(٣٧) .

ان الفلسفات القديمة والافكار والديانات تخبرنا مع اختلافات بسيطة ان الخير هو القيمة الاساسية التي لا بد للانسان ان يبذل قصارى جهده للوصول اليها . وعلى سبيل المثال ، فان افلاطون يقول لمواطني جمهوريته من خلال الوسائل التعليمية ... ان يصبحوا ملوكا فلاسفة . واخبرنا مفكرو القرون الوسطى ان السعادة الاساسية تكمن في معرفة الله والتي تمثل مرحلة خير في حياة البشرية . وان فكرة الخير مرتبطة تماما مع فكرة الصواب . وبكلمات اخرى فان اي مشروع يكون خيرا هو بالتالي صواب ، وكل ما يثبت انه سيء فهو خطأ . لكن السؤال الذي يطرح نفسه هو : من يقرر ما هو خير وما هو غير ذلك ؟ في العصور القديمة كان من السهل معرفة ذلك . فقد كان تمييز الشيء الخير يتم عن طريق كونه فريدا لا مثيل له . وبدقة اكثر فان تقليد او استيراد الافكار قديما في اثينا

لم يكن مقبولا ، وكان شعار الحياة هو « **اما ان تحبها او تتركها** » . وكانت الديمقراطية اليونانية هي الموضوع الرئيسي لدى اليونانيين . لقد كانت انجازهم العظيم . وكان كل يوناني يتشرف بأن يكون مواطنا صالحا له مكانته في المدينة . وحيث ان اغلبية اليونانيين يشتركون في النظام والقيم الاجتماعية للمدينة ، فان هذه الحالة لم تجعل من اثينا مدينة خيرة فحسب وانما جعلتها مدينة شرعية .

حتى خلال فترة العصور الوسطى لم يكن هناك « قوانين معروفة » . فقد كان قانون العصور الوسطى هو القانون الشائع والذي شارك فيه كل فرد تقريبا ، لم يكن هذا القانون جيدا فقط وانما فضلا عن ذلك كان شرعيا لقد عاد مفكرو العصور الوسطى الى افلاطون وارسطو . واشتركوا معهم في ان الانسان هو كائن اجتماعي ، وحيث ان الانسان ايضا كائن اجتماعي فانه لا يستطيع الحياة بعيدا عن الآخرين ولا بد ان يتفاعل معهم ، ونتيجة لهذا التفاعل يظهر سوء تفاهم لا مناص منه بين الافراد ، وكما نعرف فانه ككائن عقلاني ، فهو يستطيع الحكم وادراك الفرق بين الخير والشر ، بالتالي فقد كان اعتقادا مشتركا بين الافراد ان « ما يمس الجميع لا بد وان يتفق عليه الجميع » ، والافراد يملكون الحق في الحكم طالما ان الضرورة حقيقة موجودة ، وطالما ان مقاييس الاقتراح تكون مناسبة للحالة »(٢٨) .

على خلاف الافكار السياسية للعصور الوسطى والقديمة ، ان الفلاسفة المعاصرين بدلوا الوضع(٢٩) . فهم يرون ان الكائن البشري ليس مخلوقا سياسيا . وما يلي ذلك هو ان الانسان لم يكن موجودا ابدا في حالة سلام . وان الحالة الوحيدة التي خبرها هي حالة الحرب . وهذا يفترض ايضا ان الانسان غير عقلاني وغير منطقي وغير واقعي . نتيجة لهذا الامر كان انشاء الدولة لوضع نهاية واحدة ولكل هذه الاوضاع .

يبدو ان مثل هؤلاء الفلاسفة قد سقطوا في الفخ . فقد وافقوا على ان الكائن البشري شرير ومع ذلك عارضوا قيام الدولة على اساس انها

حالة من الشر في حد ذاتها . اضافة الى ذلك ان هذه الحالة تناقض الحق الطبيعي الذي كان نقطة الارتكاز في احاديث هؤلاء الفلاسفة ويمكن ايضا القول وبكل ثقة ان هذه الحالة هي اداة غير شرعية لوضع نهاية لأي نوع من الشر .

لقد افسد مفكرو القرن الثامن عشر عقول الانسان . في الاساس فهي فلسفة روسو وغيره التي تؤمن بكمال البشر . هذه النظرية تستبعد أي مجال لله او لأي قوة خارج نطاق الطبيعة . فقد كتب كارل بكر في ذلك يقول : « لقد استبدلوا حب الله بحب البشرية »(٤٠) والديمقراطية والحرية ، او كما صورها بروفسور هالول « لقد فسروا الله على انه كائن مخلوق خارج الوجود . انه ليس لديهم احد يعبدونه غير أنفسهم »(٤١) .

بالتالي وحيث ان الانسان كامل ، فليس هناك حاجة لوجود اي احد لرعايتهم ، خاصة اذا كانت الدولة . فضلا عن ذلك بدلا من اعطاء الشرعية للدولة او لجماعة من الناس لتسيير شؤونهم ، فانه يفترض انه ليس هناك حاجة حتى للاشارة الى مصطلح الشرعية . ويتبع هذا ان الانسان الكامل والشرعية مترادفان . هكذا فان فلاسفة القرن الثامن عشر قد دفنوا الشرعية بمجرد ولادتها .

فيما يتعلق بالفلسطينيين فان فلاسفة القرن الثامن عشر وكما هي الفلسفة الليبرالية ككل ، لا يمكن تطبيقها على وضعهم . فانه لم يكن هنـاك انسان عاقـل او كامل او حكيم عنـد النظر في قضية الشعب الفلسطيني اي نوع من المنطق والكمال والحكمة تلك التي لا تأخذ في اعتبارها قضية شعب أزيل من ارضه ووطنه ؟ اي حكمة تكمن وراء الجريمـة ؟

لقد كان الامل أن تنتهي مشكلة فلسطين والفلسطينيين عندما لا يربط الفلسطينيون انفسهم بفلسطين وقد تلاشى هـذا الامل عندمـا انشأ الفلسطينيون لجنة لحركة الفدائيين المسلحة لاستعادة حقوقهم .

الآن اود ان اناقش بعض النقاط المتعلقة بالشرعية آملا ان ندرك نظرية حول شرعية منظمة التحرير الفلسطينية .

انه لمن الواضح ان الفلسطينيين (داخل فلسطين) غير مقتنعين بوضع الوجود الاسرائيلي . ومن الواضح ايضا ان كفاح منظمة التحرير الفلسطينية المسلح موجه الى نفس الوضع . لهذا فان المرء مجبر على طرح القضية التالية « كيف للفلسطينيين بصفة عامة ومنظمة التحرير الفلسطينية بصفة خاصة ان يتصوروا اسرائيل كنظير للشرعية ؟ ليس المقصود هنا هو بحث صحة او خطأ هذه القضية ، ولكن هو محاولة لتتبع هذا الادراك ، فمن الجائز ان تظهر نظرية الشرعية وعلاقتها بمنظمة التحرير الفلسطينية . لقد ظهر مقال في عدد خاص من الازمنة الحديثة تحت عنوان « الصراع العربي ـ الاسرائيلي » للكاتب اليهودي ماكسيم رودنسون . ففيه يرجع رودنسون اساس العقلية الصهيونية الى الظروف في القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين في اوربا عندما كانت الراسمالية تنتشر بشكل كبير ومرحلة بناء امبراطوريات كانت ثمرتها النهائية الحرب الامبريالية الاولى[٤٢] . الاوربيون يتدفقون الى العالم النامي كمستعمرين يضمون الاقاليم ويستغلون الشعوب المقهورة[٤٣] . ولكن القومية الصهيونية بناء على ما يقوله رودنسون ، لا تتشابه مع المستعمرين الاوربيين فكان عليها ان تستولي على الوطن القومي وكذلك خلق القواعد الاجتماعية .

ان اليهود الاوربيين وخاصة البرجوازيين وصغار البرجوازيين والذين تبنوا الصهيونية كانوا اضعف من الطبقات الاوربية الحاكمة ، وشعروا بتهديد اللاسامية والثورات الاشتراكية »[٤٤] . بالتالي وحيث ان اليهود الاوربيين كانوا عاجزين عن القيام بكفاح قومي ضد ظالميهم الاوربيين، فقد اقترحوا البحث عن «وطن بلا شعب، لشعب بلا وطن»[٤٥]، كما وضعها قائد الصهيونية « اسرائيل زانجويل » . لذلك ففي أول مؤتمر صهيوني عقد في « بال » بسويسرا في اغسطس ١٨٩٧ ، اقترح المؤتمر

فلسطين كأرض يمكن للدولة الصهيونية ان تنشأ عليها . هذا كان متفقا مع ما اقترحه « تيودور هرتزل » في كتابه « **الدولة اليهودية** » . لقد بنى هرتزل في هذا الكتاب فرضا على الادعاءات الآتية : (١) من الناحيـة النفسية والحضارية فاليهود أمة بلا كيان سياسي . (٢) هذه الحالة (نقص الدولة اليهودية) كان نتاجها التجربة المؤلمة لليهود مع اللاسامية . (٣) اذا استمر اليهود بلا دولة فان هذا قد يؤدي الى ازالة الحضارة اليهودية . (٤) من الرؤيا السابقة ، فان اليهود يجب ان يكون لهم وطن قومي(٤٦) .

الاهم هنا هو ليس طموح الصهيونية في ان يكون لها دولة ولكن هو موقف الصهيونية تجاه مواطني الارض المقترحة لتؤسس عليها الدولة الصهيونية . بناء على ما يقول هرتزل ، لخلق وطن قومي فان على المرء ان يضع في اعتباره العناصر التالية : (١) ان الدولة الصهيونية الجديدة قد تمثل الامبريالية الاوروبية في الشرق الاوسط . لقد كتب « يجب ان نكون بمثابة جزء من متاريس اوروبا ضد آسيا وقاعدة امامية للحضارة في مواجهة البربرية »(٤٧) . (٢) واشار هرتزل : حيث ان الاوروبيين يعتبرون اليهود عوائق بشرية يجب ازالتها . هرتزل يوجه النظر الى مواطني فلسطين بنفس وجهة نظر الاوروبيين لليهود ، وهكذا فان وطنية فلسطين لا بد وان تزال(٤٨) . (٣) خطة هرتزل للتخلص من وطنية فلسطين كالآتي : « علينا ان نسيطر على الاملاك الخاصة في الاماكن التي تخصص لنا » . يجب ان نحاول التخلص من السكان المفلسين في البلاد وذلك عن طريق مساعدتهم في الحصول على وظائف لهم في الدول المجاورة ، وعدم تشغيلهم في اي وظيفة في وطننا ، واذا ما تحركنا تجاه المناطق التي تتواجد فيها حيوانات متوحشة والتي لم يتعود اليهود عليها ــ الافاعي الكبيرة وخلافه ، فيجب ان نستخدم المواطنين ، اولا وقبل توفير وظائف لهم في الدول المجاورة ، لابادة هذه الحيوانات(٤٩) .

حقا لقد عمل الصهاينة بمقترحات هرتزل بحذافيرها . لقد كتب آحاد هام الفيلسوف اليهودي الروسي يقول :

« لقد جلب الصهيونيون معهم الميل للاستبداد ، كما هي الحالة دائما عندما يصبح العبد سيدا ؛ يعاملون العرب بعداء وقسوة ويسلبونهم حقوقهم بأساليب غير مقبولة . ولا احد يتحرك ضد هذا الميل الحقير والمهلك »(٥٠) .

في كتابه « العرب في اسرائيل : ١٩٤٨ – ١٩٦٦ » يصف صبري جرجس ظروف الحياة للعرب الفلسطينيين ، المسيحيين منهم والمسلمين، الذين بقوا في فلسطين بعد حرب عام ١٩٤٨ . قد يكون هذا الكتاب هو الدراسة المتوفرة والاكثر صراحة وشمولا في اي لغة عن الاقلية العربية في اسرائيل (لا تشمل الاقاليم بعد عام ١٩٦٧) . وتعتمد هذه الدراسة على مصادر عبرية وعلى الاخص مناقشات البرلمان الاسرائيلي ، الجرائد الرسمية ، حكام المقاطعات والمحاكم العسكرية والمتعلقة بالقوانين الاسرائيلية(٥١) .

في هذا الكتاب يشير المؤلف كيف ان القوانين الاسرائيلية تجرد المواطن الفلسطيني (في اسرائيل) من الحقوق الاساسية للمرء . واعتمادا على الاحصائيات الاسرائيلية يظهر جريس كيف ان السياسة الاسرائيلية تجاه الاقلية العرب يمكن وصفها كسياسة استعمارية في التعليم والزراعة والعمل والخدمات(٥٢) .

هذه بعض الامثلة التي تصف النظام الموجود داخل فلسطين . من الواضح ان هذا النظام غير مرض فيما يتعلق بالفلسطينيين . انها وجهة نظر فلسطينية ان حكومة اسرائيل هي نظام غريب وقاس حيث انه يغفل حقوق المواطنين غير اليهود في ارض فلسطين . ولا يوجد اعتراف متبادل بين الوجود الفلسطيني والآخر الصهيوني . لذلك فان شرعية النظام الاسرائيلي مرفوضة من الفلسطينيين ، وشرعية الفلسطينيين كذلك مرفوضة من قبل اسرائيل . الفلسطينيون لم يستشاروا ابدا في اي امر

من الامور المتعلقة بوجودهم . ان كرامة العرب الفلسطينيين متجاهلة ، ولا تؤخذ ابدا في الاعتبار ، بل ولا يعاملون كبشر . لذا بالامكان القول ان الدولة الصهيونية غير شرعية للاسباب : (١) تجاهلها العميق واستخفافها البشع ومعاملتها السيئة لعرب فلسطين ، (٢) لا تنحصر مبادىء اسرائيل الاساسية في تدمير الفلسطينيين ومنازلهم فحسب بل التوسع على حساب الدول العربية الاخرى المجاورة .

خلاصة القول ان الصراع والعنف سيستمران في فلسطين المحتلة طالما ان حقوق الفلسطينيين متجاهلة وكرامتهم مهانة .

هوامش :

(١) مجلة « تايم » ١٢ تشرين الثاني ١٩٧٤ .

(٢) قرار الامم المتحدة آ ـ ٣٢٣٦ : ٢٥ تشرين الثاني ١٩٧٤ .

(٣) لتفاصيل أكثر انظر مقابلة الواشنطن بوست لابا ايبان ٩ آذار ١٩٦٩ ص ٢٣ .

(٤) التايمز البريطانية ١٥ حزيران ١٩٦٩ .

(٥) خطاب الرئيس كارتر ومؤتمره الصحفي ١٣ ـ ٢٣ آب ١٩٧٧ .

(٦) انظر قرارات المجلس الوطني الفلسطيني الخامس شباط ١٩٦٩ .

(٧) قامت منظمة التحرير الفلسطينية بعد مؤتمر القمة العربي الاول الذي انعقد في القاهرة ١٩٦٤ .

(٨) الانسان السياسي ـ سيمور مارتن ليبست ـ هاينمان ـ لندن ١٦٧٣ .

(٩) المصدر السابق .

(١٠)و(١١) ماكس فيبر ـ بندكس ـ ص ٢٩٢ .

(١٢) تالكوت بارسون ـ السلطة الشرعية ، والعمل السياسي ـ مطبعة جامعة هارفارد ١٩٥٨ .

(١٣) لمزيد من المعلومات انظر : د. احمد جمال ظاهر ـ م. ت. ف كتاب غير منشور ـ مطبعة جامعة ويست فيرجينيا ١٩٧٥ .

(١٤)و(١٥) ماك وليامز ـ مصدر سابق .

(١٦) روبرت ميرتز ـ مجلة ميدل ايست ـ السنة العاشرة ـ العدد الرابع آب اغسطس ١٩٧٠ ص ٢٣ .

(١٧) كوانت وآخرون .

(١٨) انظر التايم ، الاعداد ٥ ـ ١٢ ايلول سبتمبر ـ ٩ كانون الاول نوفمبر ١٩٧١ و ١٣ كانون الثاني ـيناير ١٩٧٢ وعدد ١٦ كانون الاول ـ نوفمبر ١٩٧١ .

(١٩)و(٢٠) مجلة الهدف ـ بيروت ٢٦ آب ـ اغسطس ١٩٧٢ .

(٢١)و(٢٢) كوانت .

(٢٣) صحيفة القدس ـ ١٠ ايلول سبتمبر ١٩٧٠ .

(٢٤) جريدة غزة اليومية ـ ١٧ ايلول سبتمبر ١٩٧٠ .

(٢٥) الاهرام القاهرية ٦ يوليو ـ تموز ١٩٧٤ .

(٢٦) داناشميدت .

(٢٧) ميشيل هدسون ـ حركة المقاومة العربية الفلسطينية . في صحيفة ميدل ايست العدد الرابع ـ صيف ١٩٦٩ .

(٢٨) مقابلة مع بسام الشكعة في اذاعة صوت امريكا ـ ١٢ اكتوبر ـ تشرين الاول ١٩٧٧ .

(٢٩) انظر : ابا ايبان ـ صوت اسرائيل ـ نيويورك ١٩٥٧ .

(٣٠) مقابلة مع « ابو عمر » جاكسونفيل ١٩٧١ .

(٣١) البروفسور ج. ماك وليامز ـ يطرح هذا السؤال نفسه .

(٣٢) ريمون آرون : السلام والحرب ، نيويورك ١٩٦٦ .

(٣٣) ماك وليامز .

(٣٤) تحدث الرئيس عبد الناصر للمرة الاولى عن حركة المقاومة الفلسطينية في ٢٦ أيار مايو ١٩٦٨ بعد معركة الكرامة وقال بانه التقى ببعض الذين اشتركوا في هذه المعركة في ٢١ نيسان ابريل ١٩٦٨ وقال ان المقاتل العربي يستطيع أن يواجه الاسرائيليين . (اذاعة القاهرة ٢٦ ايار ـ مايو ١٩٦٨) .

(٣٥) يمكن الرجوع في هذه الموضوعات الى المجلات التالية :
ــ الهدف ــ الحرية ــ فلسطين الثورة في الفترة نفسها .

(٣٦) ماك وليامز .

(٣٧) حنة ارانت ــ ما هي السلطة ؟ .

(٣٨) ماك وليامز ص ١٧ .

(٣٩) توماس هوبز كمثال على هؤلاء الفلاسفة .

(٤٠) كارل بيكر ــ المدينة الفاضلة عند فلاسفة القرن الثامن عشر مطبعة جامعة ييل ١٩٣٢ .

(٤١) جون هالويل ــ التيارات الاساسية في الفكر السياسي الحديث ــ نيويورك ١٩٥٠ .

(٤٢) هذه الفكرة لجون فوستر دالاس مقتطفة من كتاب هشام شرابي ، المقاومة الفلسطينية ــ طبعة واشنطون ١٩٧٠ .

(٤٣) مكسيم رودنسون : الصراع العربي الاسرائيلي ــ ترجمه الى الانكليزية نورستاند بعنوان : اسرائيل دولة استعمارية .

(٤٤)و(٤٥)و(٤٦) المصدر السابق .

(٤٧) صادق جلال العظم ــ اصل الحركة الصهيونية ــ ترجم الى الانكليزية عن طريق مؤسسة « فلسطين الحرة » ونشر في واشنطون دون تاريخ .

(٤٨) صامويل هالبرين : عالم السياسة عند الصهاينة الامريكيين ــ ميتشيغان مطبعة جامعة واين ١٩٦١ .

(٤٩) تيودور هرتزل ــ الدولة اليهودية ــ لندن ١٩٤٦ . واميل نخلة في « تشريح العنف » ــ صحيفة ميدل ايست العدد الثاني ــ حزيران ــ يونيو ١٩٧١ .

(٥٠) اميل نخلة .

(٥١)و(٥٢) صبري جرجس ــ العرب في اسرائيل ــ مركز الدراسات الفلسطينية ــ بيروت ١٩٦٩ مترجم الى الانكليزية .

تحديد أصل الكلام الانساني (*)

د. جعفر دك الباب
جامعة دمشق

حددت في مقالة « الخصائص المميزة لأصل الكلام الانساني »(**) ان أصل الكلام الانساني يجب أن يكون تعبيرا عن مشخص يمكن ادراكه بالعين والأذن معا ، ويجب ان يكون من الناحية الصوتية كلمة واحدة تفيد من ناحية المعنى كلاما تاما اي جملة ، كما يجب أن يتألف من مجموعة من الأصوات غير المنفصلة بعضها عن بعض وسأعمد في هذه المقالة الى تحديد أصل الكلام الانساني في ضوء تلك الخصائص المميزة لأصل الكلام الانساني . ولا بد لي قبل القيام بذلك من تقديم عرض سريع للنظريات المختلفة حول نشأة اللغات .

(*) ألقي هذا البحث في الدورة العالمية الخامسة للسانيات بدمشق (تموز ١٩٨٠) في المسار العربي .

(**) نشرت في مجلة « المعرفة » بدمشق ـ العدد ٢٢٩ ، آذار ١٩٨١ .

أولا ــ النظريات المختلفة حول نشأة اللغات :

١ ــ تمهيــــد :

كانت الدراسات اللغوية في أوربا حتى القرن الثامن عشر تنطلق من نظرية « العبرية هي أم اللغات »(١) . وارتبط الاهتمام بدراسة اللغات في عصر النهضة الاوربية بضرورة فهم بنية اللغة الوطنية التي تعبر عن الثقافة الجديدة . وبدأت منذ القرن السادس عشر دراسة عدة لغات عن طريق المقارنة بين المفردات . كتب الايطالي فيكو في نهاية القرن السابع عشر كتابا بعنوان « مبادىء علم جديد يتناول الطبيعة المشتركة بين جميع الامم » . والكتاب في جوهره رأي في نشأة اللغات ، ويشتمل على نظرية تقول ان اللغات في تطورها قد مرت بأطوار ثلاثة : الدور الاول ــ كان للبشر فيه لغة أولى إلهيــة أو أسطورية يسميها أيضا (لغــة هيروغليفية مقدسة) أو (لغة الآلهة) . وكانت هذه اللغة ذهنية قبــل كل شيء ، ولم يعرف الناس وقتئذ الكلام وكانوا بكما لا ينطقون ، وعبروا عن أفكارهم في مرحلة ثانية بالكتابة . والدور الثاني ــ هو دور لغــة الابطال (لغة البطولات والشعر) . وهي أيضا خرساء ، أي رمزية مؤلفة من شعارات بطولية تستوجب التقليد الصامت . والدور الثالث ــ لغة الدهماء ، وهي من صنع الجماهير وسميت (بلغة المراسلات) لانها تصلح للعلاقات الفعلية .

ثم أعاد فيكو عرض هذه النظرية ، وقال ان عهد الآلهة كان مطابقا لعهد الابطال وكانت السلطة فيه لتلك الاقلية من النبلاء الذين جعلوا سلطانهم من سلطان الآلهة . وأعقب فيكو ذلك بتصحيح آخر أكثــر جذرية ، فقال ان اللغات الثلاث قد ظهرت معا وكذلك الكتابات الثلاث . لكنها تميزت فيما بينها لان لغة الآلهة صامتة اي هي تقطع تقطيعا خفيفا ، في حين كانت لغة الابطال مزيجا من اللغة الصامتة والمجهورة او بتعبير آخر مزيجا من المفردات العاميــة والحروف البطولية التي استخدمها

الابطال في الكتابة ، واخيرا لغة البشر وهي في الغالب كلام مبين ولا يكاد يكون صامتا .

ولكي يشرح فيكو السبب الذي من اجله تنوعت اللغات فكان عددها مساويا لعدد الشعوب ، فانه يحتج بتنوع الاقاليم المناخية والأزمنة والاهواء والاعراف . ويشير الى أن الانسان في بادىء الامر لم يعرف سوى الالفاظ التي تقلد الاصوات الطبيعية . ثم ظهرت ادوات التعجب لان العواطف العنيفة لا يمكن التعبير عنها إلا بواسطة الفاظ وحيدة المقطع . ويرى فيكو أن الالمانية ام اللغات لانها لم تخضع ابدا لضغط الاحتلال الاجنبي ولان جميع جذورها وحيدة المقطع[٢] .

أما القرن الثامن عشر فقد تركز الاهتمام فيه على الفلسفة ، أي على القدرة المطلقة التي يتمتع بها العقل الكلي المجرد في شرح الظواهر والاحداث ، فكان لذلك عصر النظريات وتميز بتعدد النظريات في نشأة اللغات . راح لايبنيتز يدحض علمية النظرية القائلة بأن العبرية هي أم اللغات وذلك في كتابه اللاتيني المسمى « الموجز في الوصف الفلسفي لنشأة الجذور الاساسية المقتبسة عن اللغات المعروفة » . وترى النظرية التي جاء بها أن اللغة الاصل لابد أن تسبق اللغات المعروفة ، وتتمثل في لغة آدمية افتراضية يعيد لايبنيتز نفسه صورتها المثالية تبعا لفلسفة القرن الثامن عشر . ويجد في القارة القديمة مجموعة لغوية اختصت بها سلالة يافث . ويعتمد لايبنيتز كل ما قيل قبله عن القرابة بين الجرمانية واليونانية والفارسية[٢] .

وحاول كل من دوبروس (في بحثه « تكوين اللغات الآلي » ــ ١٧٧٥) وجبلان (في بحثه « اصل اللغة والكتابة » ــ ١٧٧٥) شرح نشأة اللغات انطلاقا من نماذج صوتية عامة ، على غرار ما سعى اليه الالماني هيردر (في كتابه « اصل اللغات » ــ ١٧٧٠) . ويرجع معظم هذه المحاولات الى آراء الفلاسفة . وكان كوندياك الفيلسوف الاول الذي يمثلهم في

هذا الاتجاه . وجاء بنظرية حول نشأة اللغات تقول ان اللغة تنطلق من الايماء الى الاشارة العاطفية فالصراخ فالغناء ثم الكلام(٤) .

وكان الاتجاه اللغوي السائد في القرن التاسع عشر يعتبر أن المواضيع المتصلة بنشأة اللغة الانسانية لا تدخل في علم اللغة ، ويرجع السبب في ذلك الى ضرورة (تجنب النقاش العاطفي الذي لا يليق بموضوعية العلم) والى أن (مشكلة أصول اللغة تستعصي على الحل) . وذكر فندريس في كتابه « اللغة » أن لا فائدة ترجى من دراسة اللغات القديمة ولغات « الاقوام المتوحشة » ولغة الاطفال من أجل ايجاد حل لمسالة اصول اللغة ، ولذا فان تلك القضية لاتمت الى اللغة بصلة(٥) .

كان يغلب على الابحاث التي تطرقت الى نشأة اللغة الانسانية الطابع الفلسفي . وكانت تدعي جميعها بأن التخاطب والانسان قد ظهرا في وقت واحد الى حيز الوجود . ويرى الاستاذ لوروا غورهان في ذلك القول « مجرد تحويل للنظرية اللاهوتية القديمة الى نظرية علمانية ، وانه يقدم لنا بالاضافة الى ذلك تعريفين للانسان : احدهما متصل بعلم الحيوان ــ يدرج الانسان في المكان المخصص له داخل زمرة الحيوان اللبون ، وثانيهما انثروبولوجي ــ يسم الانسان بسمة غير حيوية خارجة عن هذا التصنيف . واذا فرضنا ان كل حيوان ناطق هو انسان وان كل انسان هو حيوان ناطق ، فاننا لم نشرح شيئا »(٦) .

وفي الوقت الذي تمت فيه تلك الابحاث ذات الطابع الفلسفي ، لم يكف علم اللغة عن سبر اغوار ما قبل التاريخ بطرائقه الخاصة . فقد استطاع علم اللغة بوسائله التي ازدادت دقة على مر الايام ان يتصور اوضاعا لغوية ترجع الى احقاب من التاريخ اقدممما ترجعاليه النصوص المعروفة . ولما كان علم اللغة المقارن قد ظهر الى الوجود في بداية القرن التاسع عشر ، اي قبل نشوء البحـثالعلمي في أزمنة ما قبل التاريخ ، وفي وقت كانت تسود فيه النظرية الدينية التي تحدد وجود الانسان على

وجه الارض في حوالي الالف الرابع قبل الميلاد ، فقد بدا لعلماء اللغة آنئذ ان الوصول الى الالف الثالث معناه اقترابهم من أصول اللغة . ولكن العالم ويتني قال عام ١٨٧٦ أن بعض الاكتشافات الحديثة قد دلت على أن ظهور الجنس البشري على وجه الارض أقدم بكثير مما كانوا يحسبون عامة . بيد أن قصر الفترة ــ نسبيا ــ التي تجلت فيها الآثار الانسانية ، قمينة بأن تجعلنا أكثر تواضعا حين نزعم أن بمقدورنا ادراك امور كثيرة حول النشاة الاولى للاجناس البشرية وحول اصولها السحيقة(٧) .

وسار علماء آخرون ، ممن اختصوا بالمستحاثات والاجناس وما قبل التاريخ ، في اتجاه معاكس ، وحاولوا الهبوط من فترة ما قبل التاريخ الى علم اللغة . فأراد الاستاذ لوروا غورهان أن يهبط تيار الزمن بالاعتماد على دراسة تطور الحيوان الفقري ، ولابد اثناء الطريق من مصادفة الفترة التي ظهرت فيها اللغة . وحاول آخرون قبله تحديد تاريخ نشأة اللغة استنادا الى معطيات الانثروبولوجيا المعروفة في زمانهم بنتيجة دراسة الجماجم او تقصي الزمن الذي بدأ الانسان فيه باستخدام النار . فاختار بعضهم عصر انسان نياندرتال (حوالي مئة الف سنة ق.م) واكتفى آخرون بعصر انسان موستيه (حوالي خمسين الف سنة ق.م) او انسان اورينياك (حوالي ثلاثين الف سنة ق.م) .

قدم الاستاذ غورهان نظرات جديدة حول عمر اللغات بعد ان دلت التحريات الاثرية في افريقيا الجنوبية (اكتشاف انسان اوسترالبا او زنجبار) على ان ظهور الانسان يرجع في الازمنة الجيولوجية الى ابعد مما كان يظن سابقا ، الى نهاية الطور الجيولوجي الثالث قبل حوالي مليون سنة ، مما يباعد تباعدا كبيرا بين الازمنة التي تطورت فيها جميع الظواهر المتصلة بالانسان وبخاصة اللغة . ويرى غورهان أنه ، في سبيل الحصول على نتائج دقيقة ، يستطيع الاعتماد بشأن نشأة اللغة على نوعين من البراهين غير المباشرة وهما : بنية الدماغ من جهة والعلاقة بين الادوات واللغة من جهة أخرى .

فبالنسبة للنقطة الاولى (بنية الدماغ) لابد من الاهتمام بأمر أساسي يمكن رصده ، وهو نمو قشرة الدماغ في مقدمة أخدود رولاندو عند الحيوان ثم عند الانسان . يرى غورهان ان الدماغ البشري منذ انسان اوسترالبا يملك بعض المناطق التي ينفرد بها دون الحيوان ــ من ناحية مساحتها على الاقل . وهذه المناطق الدماغية هي التي تحددت فيها مراكز النطق في أيامنا ، بينما لانجد هذه المناطق عند الفصائل الكبرى من القردة .

وبالنسبة للنقطة الثانية (العلاقة بين الادوات واللغة) فقد بدىء بصنع الادوات منذ انسان اوسترالبا . يرى غورهان ان المراكز الدماغية المتعلقة بالنشاط العملي وصنع الادوات مترابطة ترابطا متبادلا مع المناطق الدماغية الخاصة بالنطق ويلاحظ ايضا ان التاريخ الذي نعرفه يثبت دائما ان الانسان عندما كان عليه ان يختار بين تصرفات عديدة في صنع الادوات ، كان اختياره يتضمن دائما التفاهم بواسطة اللغة .

ان قيمة هاتين النقطتين بالنسبة للغوي تتجلى في أنهما أحلتا معطيات موضوعية (بنية الدماغ ، صنع الادوات) يمكن رصدها محل الفرضيات الفلسفية التي لايوجد سند لها .

ويعرض لوروا غورهان ، الى جانب هذه الدراسة للمستحاثات ، تحليلا لنشأة الكتابة(٨) .

٢ ــ النظريات الاساسية حول نشأة اللغات :

صنف جورج مونين النظريات حول أصول اللغة(٩) في أربع مجموعات :

١ ــ النظريات البيولوجية ، وترى أن اللغة نشأت من تقليد الصيحات أو الضجة الطبيعية .

٢ ــ النظريات الأنثروبولوجية ، وترى أن أصل اللغة يرجع الى :

أ) العلاقة المتبادلة الرمزية بين وقع المصدر الصوتي ومعناه .

ب) او الى الاصوات المرافقة لجهد عضلي .

جـ) او الى تطور ثغاء الطفل .

د) او الى تطور الغناء والحركات التعبيرية .

٣ ــ النظريات الفلسفية الصرفة ، وترى ان اللغة :

ا) فطرية عند الانسان .

ب) او مكتسبة .

جـ) او حصيلة اختراع ارادي لكنه طارىء .

د) او نتيجة اكتشاف عارض .

٤ ــ النظريات اللاهوتية ، وترى ان اللغة من عند الله .

كما صنف الدكتور علي عبد الواحد وافي النظريات حول نشـاة اللغـة(١٠) في اربع مجموعات ايضا :

١ ــ النظرية الاولى تقول ان اللغة الهام إلهي هبط على الانسان فعلمه النطق واسماء الاشياء .

٢ ــ النظرية الثانية تقرر ان اللغة ابتدعت واستحدثت بالتواضع والاتفـاق .

٣ ــ النظرية الثالثة ترى ان نشاة اللغة ترجع الى غريزة خاصة زود بها في الاصل جميع افراد النوع الانساني . واشهر من قال بذلك مكس مولر ورينان . اعتمد مكس مولر في تأييد هذه النظرية على ادلـة مستمدة من البحث في اصول الكلمات في اللغات الهندية الاوربية . وظهر له ان مفردات هذه اللغات جميعها ترجع الى خمسمئة اصل مشترك ، وان هذه الاصول تمثل اللغة الاولى التي انشعبت منها هـذه الاسرة اللغوية . فهي لذلك تمثل اللغة الانسـانية الاولى في اقدم عهودها . وتبين

من تحليل هذه الاصول انها تدل على معان كلية ، وانه لا تشابه مطلقا بين اصواتها وما تدل عليه من فعل او حالة . وفي عدم وجود تشابه بين اصواتها ومدلولاتها برهان على ان اللغة الانسانية لم تنشأ من محاكاة الانسان لاصواته الطبيعية (اصوات التعبير الطبيعي عن الانفعالات) واصوات الحيوانات والاشياء كما يذهب الى ذلك أصحاب النظرية التالية .

٤ ـ النظرية الرابعة تقرر ان اللغة الانسانية نشأت من الاصوات الطبيعية وسارت في سبيل الرقي شيئا فشيئا تبعا لارتقاء العقلية الانسانية وتقدم الحضارة واتساع نطاق الحياة الاجتماعية وتعدد حاجات الانسان . وقد ذهب الى هذا الراي معظم المحدثين من علماء اللغة وعلى راسهم الاستاذ ويتني .

وتجدر الاشارة الى ان الداعين الى رفض فكرة الاصل الالهي للغة قد عمدوا الى ربط نشأة اللغة بالعمل الجماعي ، فظهرت نظرية العمل الجماعي . اشار فيشر في كتاب « ضرورة الفن »(١١) الى ان « التطور نحو العمل كان يتطلب منظومة جديدة من وسائل التعبير والاتصال ، تتجاوز بكثير الاشارات البدائية القليلة التي يعرفها عالم الحيوان . ولكن العمل لم يتطلب مثل هذه المنظومة من وسائل الاتصال وحسب ، بل كان يساعد على نموها ايضا ... في العمل وحده ومن خلاله تجد الكائنات الحية الكثير مما يقوله احدها للآخر . لقد نشأت اللغة يوم نشأت الادوات » ويضيف فيشر ايضا : « يقول هيردر بحق : (كانت للانسان لغة حتى في مرحلته الحيوانية . فكل المشاعر المتوحشة والعنيفة، وكل احاسيس جسده بالالم ، وكل عواطفه العارمة ، كان يعبر عنها تعبيرا مباشرا عن طريق الصيحات والادوات الوحشية المبهمة) . ان هذه الوسائل الحيوانية في التعبير هي بدون شك عنصر من عناصر اللغة. وما زالت هناك آثار لتلك الاصوات الطبيعية تتردد في جميع اللغات البدائية . وقد ادرك هيردر مع ذلك ان هذه الاصوات الطبيعية ليست الجذور الحقيقية للغة ، وانما هي العصارات التي كانت تغذي جذورها.

إن اللغة ليست اداة للتعبير بقدر ما هي وسيلة للاتصال بين الناس . وقد الف الانسان الاشياء بالتدريج واطلق عليها اسماء مأخوذة من الطبيعة ، يحاكي فيها اصواتها بقدر ما يستطيع . وكان ذلك ضربا من الايماء يتآزر فيه الجسم والحركات » . وأشار فيشر بهذا الصدد الى قول لغوته « ان اللغة تخلق الانسان اكثر مما يخلق الناس اللغة » . كما اشار الى « نظرية موثنر القائلة بأن اللغة نشأت من الاصوات المنعكسة ، وبان المحاكاة كانت ايضا عنصرا اساسيا في اللغة . فليست الاصوات البشرية المنعكسة وحدها (كالفرح والألم والدهشة وغيرها) بل الاصوات الطبيعية الاخرى هي التي تحاكيها اللغة . ولا ينبغي في الوقت نفسه النظر الى اللغة على انها مجرد محاكاة ، اذ لابد ايضا أ نتكون اللغة منطوقة على اساس المقاطع ، اي ينبغي ان تصبح رمزا لا يحمل غير شبه بعيد (اصطلاحي) للموضوع المعني » .

اننا نرى ان فهم العلاقة المتبادلة بين التفكير واللغة يلقي الضوء على اصول اللغة ويبين وظيفتها الاساسية .

٣ ـ العلاقة المتبادلة بين التفكير واللغة .

توجد ثلاثة اتجاهات حول علاقة اللغة بالتفكير :

الاتجاه الاول ـ فصل اللغة والتفكير عن بعضهما . ويرى أصحاب هذا الاتجاه ان الافكار تنشأ في راس الانسان قبل ان يتم التعبير عنها بالكلام . انها تنشأ دون مادة لغوية ودون غلاف لغوي بشكل عار .

ان ما يدعو اليه هذا الاتجاه غير صحيح ـ برأينا ـ على الاطلاق ، لان الافكار لايمكن ان تنشأ وتوجد إلا على اساس المادة اللغوية والمصطلحات والعبارات اللغوية ، ولا توجد افكار عارية .

الاتجاه الثاني ـ التطابق بين اللغة والتفكير . لقد حاول كثير من النحويين والمناطقة ايجاد موازاة بين المفاهيم والكلمات وموازاة بين

المحاكاة والجمل . وتجدر الاشارة هنا الى ان الكلمات لاتعبر دائما عن مفاهيم (كادوات التعبير عن الشعور والتمني او اسماء الاشارة مثلا)، كما ان الجمل لاتعبر جميعها عن محاكمات منطقية (كالجمل الاستفهامية والطلبية مثلا) ، كما ان اجزاء المحاكمات لاتتطابق دوما مع اجزاء الجملة.

صحيح أن الافكار تتولد على اساس اللغة وتتثبت بواسطتها ، الا ان ذلك لا يعني على الاطلاق ان اللغة والتفكير هما شيء واحد (اي متطابقان). ان قوانين المنطق قوانين عامة للبشر جميعا (حيث ان الناس جميعا يفكرون بشكل واحد) ، ولكن التعبير عن الافكار يتم بأشكال مختلفة في شتى اللغات (تبعا للخصائص البنيوية لكل لغة) .

الاتجاه الثالث ــ اللغة والتفكير يشكلان وحدة لا انفصام فيهما . ان عمليات التفكير التي تتم في رؤوس الناس لا يمكن ان تكون مجالا لمراقبة موضوعية بشكل مجرد . ويدرس التفكير قبل كل شيء من خلال اللغة ، وبشكل ادق من خلال استخدامه في الكلام . فاللغة والتفكير يكونان وحدة لا انفصام فيها ، تعتبر اللغة فيها ظاهرة مستقلة على الرغم من الدور الرئيسي للتفكير ، كما تقوم اللغة في نفس الوقت بتأثير معاكس على التفكير. وهكذا يمكن القول انه لا يمكن ان توجد اللغة دون وجود التفكير ، وان التفكير غير ممكن دون اللغة . ونشأ كل من اللغة والتفكير في وقت واحد. ولا توجد الافكار الا بقدر ما تتحقق في أشكال مادية (لغوية) محددة .

ونجد لدى الرجوع الى تراثنا اللغوي ان الامام عبد القاهر الجرجاني (توفي عام ٤٧١ هـ الموافق ١٠٧٨ م) قد أشار الى ارتباط وجود اللغة بوجود التفكير في كتاب « دلائل الاعجاز في علم المعاني »(١٢) .

وسنعرض هنا بايجاز شديد نظرية الامام الجرجاني حول اللغــة وارتباطها بالتفكير .

١ ــ اهم ما يميز الانسان عن سائر الحيوانات ليس اختلاف صورته وهيئة جسمه وبنيته ، بل تمتعه بالعلم اي القدرة على الادراك والفهم .

وبالكلام ابان الله الانسان من سائر الحيوان . فالانسان اذن كائن عاقل متكلم اي ناطق .

٢ ـ من هذه النظرة الى الانسان يربط الجرجاني اللغة بالتفكير ويبين دور التفكير في نشوء اللغة .

٣ ـ سواء قلنا ان اصل اللغة الهام او إن اصلها مواضعة ، فان معنى الكلمات لايعرف الا من ضمها الى بعضها . لان من المحال ان يكلم المتكلم السامع بكلمات لا يعرف الثاني معانيها كما يعرفها الاول . فالمتكلم لا يقصد اذن ان يعلم السامع معاني الكلم المفردة التي يكلمه بها ، بل يقصد ان يعلم السامع بها شيئا جديدا لايعلمه . لذا فان الكلام لابد ان يشتمل على جزاين : مسند ومسند اليه .

٤ ـ اللغــة نظام لربط الكلمات ببعضها وفقا لمقتضيات دلالاتها العقلية. ويجب إكتشاف القوانين التي تخضع لها النظام اللغوي بالاستناد الى منهج علمي في البحث يقوم على تعميم ما يتم ثبوته في كثير من الحالات في ظاهرة معينة على بقية الحالات المماثلة .

٥ ـ وظيفة اللغة الاساسية هي أن تستخدم وسيلة للاتصال بين الناس . « مما يعقل ببدائه العقول ان الناس إنما يكلم بعضهم بعضا ليعرف السامع غرض المتكلم ومقصوده » .

وهكذا يتبين ان الامام عبد القاهر الجرجاني قد جاء في كتاب «دلائل الاعجاز في علم المعاني » بنظرية لغوية متكاملة في اللغة ووظائفها وارتباط نشوئها بالتفكير .

٤ ـ النظريات العربية حول نشاة اللغات :

خاض علماء العربية في موضوع اصل اللغات في معرض دراساتهم اللغوية . فبحثوا في اصل اللغات وهل هي توقيف ام اصطلاح .

ذكر ابن جني في « الخصائص » في الجزء الاول (١٢) ان اكثر اهل النظر على ان اصل اللغة انما هو تواضع واصطلاح لا وحي وتوقيف ، وان ابا علي الفارسي قال له يوما « هي من عند الله » واحتج بقوله سبحانه « وعلم آدم الاسماء كلها » . وقد لاحظ ابن جني أن هذا لايتناول موضع الخلاف ، لانه قد يجوز ان يكون تأويله اقدر ادم على ان واضع عليها . وهذا المعنى من عند الله سبحانه لا محالة . واذا كان ذلك محتملا غير مستنكر سقط الاستدلال به ... كما ذكر ابن جني ان بعضهم ذهب الى ان اصل اللغات كلها انما هو من الاصوات المسموعات كدوي الريح وحنين الرعد وخرير الماء وشحيج الحمار ونعيق الغراب وصهيل الفرس ونزيب الظبي ونحو ذلك . ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد . وعقب ابن جني على هذا الراي بقوله « وهذا عندي وجه صالح ومذهب متقبل » .

وذكر ابن جني في الجزء الثاني (١٤) من « الخصائص » مايلي : « قد تقدم في اول الكتاب القول على اللغة : أتواضع هي ام الهام ؟ وحكينا وجوزنا فيها الامرين جميعا . وكيف تصرف الحال وعلى اي الامرين كان ابتداؤها فانها لابد ان يكون وقع في اول الامر بعضها ، ثم احتيج فيما بعد الى الزيادة عليه لحضور الداعي اليه ، فزيد فيها شيئا فشيئا ، الا انه على قياس ماكان سبق منها في حروفه وتأليفه واعرابه المبين عن معانيه ... » .

وقد تطرق الامام عبد القاهر الجرجاني في « دلائل الاعجاز في علم المعاني» الى نشأة اللغات في (فصل سبب وضع مفردات اللغه وحكمته)(١٥) فقال : « اعلم ان ههنا اصلا انت ترى الناس فيه في صورة من يعرف من جانب وينكر من اخر . وهو أن الالفاظ المفردة التي هي اوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في انفسها ولكن لان يضم بعضها الى بعض ، فيعرف فيما بينها فوائد ، وهذا علم شريف واصل عظيم . الدليل على ذلك : انا ان زعمنا الالفاظ التي هي اوضاع اللغة انما وضعت ليعرف بها معانيها في انفسها لادى ذلك الى مالا يشك عاقل في استحالته ... وكيف والمواضعة لاتكون ولاتتصور الا على معلوم ، فمحال ان يوضع اسم او غير اسم لغير

معلوم . ولان المواضعة كالاشارة ، فكما انك اذا قلت (خذ ذاك) لم تكن هذه الاشارة لتعرف السامع المشار اليه في نفسه ، ولكن ليعلم انه المقصود من بين سائر الاشياء التي تراها وتبصرها ، كذلك حكم اللفظ مع ما وضع له . . .

واذا قلنا في العلم واللغات من مبتدأ الامر انه كان الهاما ، فان الالهام في ذلك انما يكون بين شيئين يكون احدهما مثبتا والاخر مثبت له ، او يكون احدهما منفيا والاخر منفيا عنه . وانه لايتصور مثبت من غير مثبت له ومنفي من غير منفي عنه . فلما كان الامر كذلك اوجب ذلك ان لايعقل الا من مجموع جملة فعل واسم ، كقولنا (خرج ، زيد) ، او اسم واسم ، كقولنا (زيد خارج) . . . افلا ترى الى قوله تعالى (وعلم آدم الاسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال انبئوني باسماء هؤلاء ان كنتم صادقين) افترى انه قيل لهم (انبئوني باسماء هؤلاء) وهم لايعرفون المشار اليهم بهؤلاء ؟ » .

لقد اشار ابن جني الى ان اللغة لم تنشأ طفرة واحدة . ويمكن ، في ضوء نظرية الجرجاني اللغوية ، ان نفهم من هذا القول لابن جني ان اللغة قد نشأت ثم اكتملت بالتدرج عاكسة في ذلك المراحل التي مر بها التفكير الانساني .

يتابع الباحثون العرب المعاصرون البحث في نشأة اللغة الانسانية . كتب الاستاذ احمد عبد الرحيم السايح (من علماء الازهر) مقالة بعنوان « اللغة الانسانية ــ نشأتها ، فلسفتها ، مفهومها ، تطورها » (١٦) اشار فيها الى ان « القائلين بان اصل اللغة توقيف ووحي يعوزهم الدليل العلمي لا الديني . ولم نجد هذا الدليل بين ايديهم من فروض واحتمالات » وان « الاستدلال بالنصوص الدينية في مقام البحث العلمي لايجوز » .

ونورد فيما يلي بعض الافكار التي اكد عليها الاستاذ السايح :

١ ــ بدات اللغة عندما تكونت اول جماعة انسانية في هذا الوجود .

٢ ـ الجماعة الانسانية الاولى ـ ايا كان طابعها ـ عندما تكونت اصبحت معها مشاكلها الخاصة الناتجة عن علاقات الافراد بعضهم ببعض والناتجة عن علاقة الانسان بالبيئة والطبيعة . وفي سبيل البحث عن حل لتلك المشاكل الجديدة في نوعها تولد النشاط الانساني في استخدام الصوت لتكوين الفاظ لغوية بدائية الطابع ، والانصات لتلك الاصوات ، بما يتبعه من مسلك ذهني لفهم مدولها اللفظي ، عن طريق الاذن .

٣ ـ الكلام اداة للتفاهم لا غاية في ذاته . ان المتكلم يرمي من وراء الكلام ان يفهم المستمع انه يريد تواصلا .

٤ ـ ان التفكير واللغة وجهان لواقع واحد . ان الجد الاول للانسان لم يعبر عما فكر فيه لانه كان يفكر ، بل فكر لانه تكلم . ولم يتحدث الا بعد ان انتهى من الحركة . فالانفعال الاسبقية والمكان الاول . والانفعال آخر مايضيع من الذاكرة .

وتجدر الاشارة الى ان الاستاذ عبد الحق فاضل اوجد قسما جديدا في علم اللغة سماه « الترسيس » (١٧) يعود باللفظة الى رسها الاول ، اي بدايتها الصوتية التي نطق بها اول انسان نطق بها تقليدا لاحد الاصوات المسموعة مثل محاكاة اصوات الطبيعة او الحيوانات . فالترسيس هو اعادة اللفظة الى جدتها الاولى في صورتها التي نطق بها اول انسان ، مع تعقيب المراحل التطورية التي قطعتها تلك اللفظة حتى وصلت الى الصورة التي نعرفها في احدى اللغات . وذكر الاستاذ عبد الحق فاضل امثلة عن الترسيس في مقالته بعنوان « اثار حيوانية في اللغة العربية » (١٨) .

بعد ان استعرضت النظريات الاساسية حول نشأة اللغات ، وعلاقة اللغة بالتفكير ، وبعض الاراء العربية حول نشأة اللغات ، سالخص رأيي في اللغة من حيث نشأتها ووظيفتها وارتباطها بالتفكير .

١ ـ نشأت اللغة مع نشأة الانسان نفسه كاحدى خصائصه التي يتميز بها .

٢ ــ استدعت الحاجة الى الاتصال الواعي بين الناس نشوء اللغة . ويرجح ان تلك الحاجة تولدت حين توفرت الظروف المواتية كي يتعاون الانسان مع غيره من البشر من اجل سد حاجاته المادية . وقد نشأت اللغة كوسيلة ضرورية لاتصال الناس بالطبيعة من خلال اتصالهم المتبادل ببعض . كما ان صلة البشر بالطبيعة تبلورت وتوطدت من خلال تعاونهم مع بعض . لذا فان اللغة نشأت لتكون شيئا جماعيا ضروريا للفهم المتبادل ، لا شيئا فرديا يخص هذا الشخص او ذاك .

٣ ــ والى جانب كون اللغة قد نشأت كوسيلة هامة للاتصال بين الناس ، فانها نشأت ايضا كأداة ضرورية للتفكير في الوقت نفسه . وبواسطة اللغة يتمكن الناس من التعبير عن مفاهيم مجردة . فاللغة ترتبط بالتفكير منذ نشأتها الاولى . وقد نشأت ثم اكتملت بالتدرج عاكسة في ذلك المراحل التي مر بهاالتفكير الانساني من المشخص المحسوس الى المجرد العام .

٤ ــ كانت اللغة منذ نشأتها الاولى منطوقة اي لغة اصوات . وكانت الاصوات اللغوية مقتبسة بالضرورة من اصوات الحيوان والطبيعة المحيطة بالانسان ، خاصة وان محاكاة الانسان لتلك الاصوات تساعد في الربط بين الصوت والمعنى بحيث ينبثق المعنى من الصوت بشكل يكاد يكون عفويا .

ثانيا ــ تحديد اصل الكلام الانساني .

تقسم الكلمات في اية لغة الى مجموعتين كبيرتين :

ا) كلمات مستقلة بالفهم autosemantic Words

ب) كلمات غير مستقلة بالفهم syntactic Words

وتبعا لوجود (أو عدم وجود) امكانية للتعبير عن الربط الاسنادي بواسطة صيغة الكلمة المستقلة بالفهم نفسها ، يمكن تقسيم جميع الكلمات المستقلة بالفهم الى فئتين :

الاولى ــ الصيغ الشخصية المصرفة للفعل .

الثانية ــ جميع الكلمات المستقلة بالفهم ماعدا الصيغة الشخصية المصرفة للفعل .

وتجدر الاشارة الى ان الفعل في العربية يتميز بأنه يكون دائما في صيغة شخصية مصرفة . فصيغة الفعل العربي ــ والحالة هذه ــ تفيد جملة لانها تشتمل على مسند ومسند اليه . وتقسم الكلمات المستقلة بالفهم في العربية الى صنفين ــ الفعل والاسم .

١ ــ هل الاسم اصل الكلام الانساني ؟

الاسم نوعان : اسم عين واسم معنى . لا يمكن ان يكون اسم المعنى اصلا للكلام الانساني ، لانه لا تتوافر فيه خاصتان من خصائص اصل الكلام الانساني :

أ) فلا يمكن ادراكه بالعين والاذن معا لانه مجرد (غير مشخص على الاطلاق .

ب) ولايفيد معنى كلام تام (جملة) لان صيغته لا تفيد الاسناد .

كما ان اسم العين لا يمكن ان يكون اصلا للكلام الانساني ، لانه لا تتوافر فيه كذلك خاصتان من خصائص اصل الكلام الانساني :

أ) يمكن ادراكه فقط بالعين دون الاذن ، فهو اذن مشخص بحاسة البصر فقط .

ب) ولايفيد معنى كلام تام (جملة) لانه يفيد معنى العين فقط ، ولابد في الكلام من مسند ومسند اليه .

ويعني ذلك ان الاسم (سواء كان اسم معنى او اسم عين) لا يمكن أن يكون اصلا للكلام الانساني . فلا يبقى امامنا ، والحال كذلك ، سوى البحث في الفعل لبيان ما اذا كان يصلح اصلا للكلام الانساني . وننتقل بذلك الى الاجابة عن السؤال التالي :

هل يمكن ان تتوفر في الصيغة الشخصية المصرفة للفعل الخصائص المميزة لاصل الكلام الانساني ؟

٢ ــ هل الصيغة الشخصية المصرفة للفعل هي اصل الكلام الانساني ؟

يمكن ان تتوفر في الفعل الخاصة الاولى المميزة لاصل الكلام الانساني بأن يكون مشخصا جدا ومحددا بحاسيتي السمع والبصر بآن واحد ، وذلك اذا كان يفيد حدثا جرى في الزمن الماضي قد سمعه وشاهد من قام به كل من المتكلم والمخاطب ، اي اذا كانت صيغة الفعل الماضي تحمل خبرا غير ابتدائي بالنسبة للسامع . ولا حاجة في مثل هذا الموقف الكلامي ان تشتمل صيغة ذلك الفعل الماضي الذي قام به شخص ثالث (غير المتكلم وغير المخاطب) على ما يتصل بها لفظا للاشارة الى المسند اليه ، لان الموقف الكلامي الراهن يشير الى انها تتضمن ذهنيا (لا صوتيا) الاشارة الى المسند اليه ، وبذا تتوفر في هذه الصيغة للفعل الخاصة

الثانية المميزة لاصل الكلام الانساني ، لان صيغة الفعل الماضي للشخص الثالث في الخبر غير الابتدائي عبارة عن كلمة واحدة من الناحية الصوتية، ولكنها تفيد من حيث المعنى كلاما تاما اي جملة تشتمل على المسند (الحدث) والمسند اليه الذي تتضمنه ذهنيا صيغة الفعل في ذلك الموقف الكلامي (حين يكون الخبر غير الابتدائي) .

وهكذا يمكننا ان نقرر ان الصيغة الشخصية المصرفة للفعل تصلح ان تكون اصلا للكلام الانساني اذا توفر فيها الشرطان التاليان :

ا) ان تكون في صيغة الزمن الماضي الخاصة بالشخص الثالث .

ب) ان تكون تلك الصيغة مستخدمة في خبر غير ابتدائي ، اي ان يكون كل من المتكلم والمخاطب قد سمع الحدث وشاهد من قام به .

ويبرز هنا السؤال التالي : ماهي الفائدة التي يحصل عليها المخاطب (السامع) من مثل هذا الخبر غير الابتدائي ؟

لقد بدا الكلام الانساني حين بدا الانسان يلتقي بأخيه الانسان واخذ يتعاون معه لدرء اخطار الطبيعة والحيوانات ولتامين سبل العيش ، تجلى ذلك في التعاون للقيام بالدفاع المشترك والصيد الجماعي . فاذا أخذنا ذلك بعين الاعتبار صار لمثل ذلك الخبر فائدة ظاهرة تتجلى في البدء بعملية الدفاع المشترك او الصيد الجماعي .

وانطلاقا من ارتباط نشأة الكلام الانساني بنشوء التفكير لدى الانسان، نؤكد ان صيغة اصل الكلام الانساني (صيغة الفعل الماضي للشخص الثالث ــ غير المتكلم وغير المخاطب ــ المستعملة في خبر غير ابتدائي) كانت تواكب بداية نشوء التفكير الانساني . لذا لابد ان تكون بالضرورة مأخوذة

من اصوات الطبيعة والحيوان ، بحيث يتم الربط فيها بين الصوت والمعنى من كونها تحمـل في طياتها انبثاق المعنى من الصوت بشكل شبه عفوي في الموقف الكلامي الذي تستخدم فيه .

وبما ان الدراسات الانثروبولوجية قد اثبتت ان اعضاء النطـق لدى الانسان القديم ماكانت تسمح له الا بنطق اصوات مندمجة بعضها ببعض، فان صيغة الفعل الماضي للشخص الثالث المستعملة في خبر غير ابتدائي لابد انها كانت تلفظ في مجموعة واحدة من الاصوات غير المنفصلة عـن بعضها ، اي كانت تؤلف مقطعا صوتيا واحد .

وهكذا تبين لنا ان صيغة الفعل الماضي للشخص الثالث المستعملة في خبر غير ابتدائي هي اصل الكلام الانساني .

هــوامش :

١) ارجع الى كتاب « تاريخ علم اللغة » تأليف جورج مونين » ترجمة د. بدر الدين القاسم ، اصدار وزارة التعليم العالي ــ دمشق (الفصل الثالث) .

٢) « تاريخ علم اللغة » /ص ١٣٨ ــ ١٤٥/

٣) « تاريخ علم اللغة » /ص ١٤٩/

٤) « تاريخ علم اللغة » /ص ١٥٣/

٥) « تاريخ علم اللغة » /ص ١٦/

٦) « تاريخ علم اللغة » /ص ٢٠/

٧) « تاريخ علم اللغة » /ص ٢١ ــ ٢٢/

٨) « تاريخ علم اللغة » /ص ٢٧ ــ ٢٩/

٩) « تاريخ علم اللغة » /ص ١٨ ــ ١٩/

١٠) « علم اللغة » ، دار نهضة مصر ، الطبعة السابقة /ص ٩٧ ــ ١٠٦/

١١) نقله الى العربية د. ميشال سليمان ــ المكتبة الاشتراكية ــ دار الحقيقة ــ بيروت ، فصل (اللغة) .

١٢) بلورت نظرية الامام الجرجاني اللغوية وعرضتها في كتابي « الموجز في شرح دلائل الاعجاز في علم المعاني » ، مطبعة الجليل ، دمشق ١٩٨٠ .

١٣) تحقيق محمد علي النجار ــ دار الهدى ــ بيروت ، الطبعة الثانية (باب القول على اصل اللغة الهام هي أم اصطلاح ؟) /ص ٤٠ ــ ٤٧ / .

١٤) (باب في هذه اللغة : أفي وقت واحد وضعت ام تلاحق تابع منها بفارط ؟) /ص٢٨/ .

١٥) الناشر مكتبة القاهرة ١٩٦١ /ص ٣٥٣ ــ ٣٥٤/ .

١٦) مجلة « اللسان العربي » ــ يناير ١٩٧٢ .

١٧) ارجع الى كتابه « مغامرات لغوية (ملكة اللغات) » ــ دار العلم للملايين ــ بيروت .

١٨) نشرت في مجلة « المرنة » بدمشق ــ تشرين الاول ١٩٦٢ .

الصوت العربي في « حرف النون » (*)

بقلم : حسن عباس

« سبق لمجلة المعرفة ان نشرت في ايلول الماضي ، مقالا للسيد يوسف سامي اليوسف ، مقالا بعنوان (نحو فقه لغة جديد) . فدفعني الى نشر هذه الدراسة عن (حرف النون) ، ما جاء فيه من ملابسات حول معاني ورموز هذا الحرف » .

تمهيد لا بد منه :

لقد اعتمدت طريقة الاستبطان (المنهج الذاتي في علم النفس) ، لمعرفة ايحاءات اصوات الحروف العربية ومعانيها .

فبتأمل صدى اصواتها في نفسي (مشاعري) ، تبين لي انها توحي (اي تثير في النفس) مختلف الاحاسيس الحسية والمشاعر الانسانية .

(*) من دراسة خاصة عن اصوات الحروف العربية

بعض اصوات الحروف يوحي بأحاسيس لمسية ، وبعضها الاخر يوحي بأحاسيس ذوقية . وهكذا كان لكل من حواس الشم والبصر والسمع اصوات حروف تثير فيها منوع احاسيس لتنفرد أصوات حروف معينة باثارة مختلف المشاعر الانسانية ، في هرم طبقي متدرج ، قاعدته حاسة اللمس ، وذروته المشاعر الانسانية .

وبدراسة خصائص الحواس تبين لي ان الحاسة الدنيا ، لا تستطيع ان تحتوي احاسيس ما فوقها من الحواس ، بينما الحاسة الاعلى طبقة، تحتوي احاسيس ما دونها من الحواس .

وبالرجوع الى المعاجم اللغوية لوحظ ما يلي :

أ ــ الحرف الذي في صوته فعالية وقوة ، يطبع بخصائصه الصوتية معاني معظم المصادر التي تبدأ به ، بنسب تتراوح بين (٥٠ ــ ٩٠) في المئة . وهذه المعاني تقف عند الطبقة الهرمية للحرف لا تتجاوزها الى الطبقات العليا ، الا نادرا ، وبتأثير حرف مشارك ينتمي الى احداها .

ب ــ الحرف الذي في صوته رقة وضعف ، يكون في الاعم الاغلب اقوى على طبع معاني المصادر بخصائصه الصوتية ، واقدر على التمسك بطبقته ، عندما يقع في نهايتها ، ولكن بنسب اقل مما تحظى به الحروف القوية . (انسجاما مع واقع الرجولة والانوثة في المجتمع الرعوي) .

جـ ــ كان ثمة قلة من الحروف الامعية ، مما هو قوي الصوت أو رقيقة ، لم تستطع ان تفرض خصائصها الصوتية على معاني المصادر التي تبدأ أو تنتهي بها ، ولا ان تحافظ على طبقاتها الهرمية . (كما هو واقع الحال مع الامعيات في كل مجتمع) .

وتلك مزايا ومميزات لا نظير لها في أي لغة من لغات العالم .

ومن الامثلة على ذلك :

١ ـ حرف الميم اللمسي الاموي (نسبة الى الام) ، الرقيق الصوت ، لم يطبع بخصائصه الصوتية سوى خمسة في المئة من معاني المصادر التي تبدأ به ، بينما ارتفعت هذه النسبة الى خمسين في المئة من معاني المصادر التي تنتهي به ، ولم تتجاوز هذه المعاني طبقته اللمسية الا في خمسة مصادر ، هي : « شم (لحاسة الشم) . نجم ، نم (للبصر) ، نحم ، فمفم للسمع » .

٢ ـ حرف اللام الذوقي ، طبع بخصائصه الصوتية (٦٦٪) من معاني المصادر التي تبدأ به . ولم تتجاوز هذه المعاني طبقته الا في ستة مصادر ، هي : (لحن (أنتن) ، للشم) . لمع ، لطع لالأ ، لاه ، (للبصر)، لهف (للمشاعر الانسانية) .

٣ ـ حاسة الشم لم تختص بحرف معين ، اذ توزعت احاسيسها المتنوعة على عدد من الحروف .

٤ ـ حرف الطاء البصري ، طبع بخصائصه الصوتية (٨٠٪) من معاني المصادر التي تبدأ به ، ولم تتجاوز طبقته الا في ستة مصادر للسمعيات ، هي : (طبطب ، طمر ، طق ، طنطن ، طن ، طحطح) .

٥ ـ حرف القاف السمعي . طبع بخصائصه الصوتية (٥٠٪) من معاني المصادر التي تبدأ به ، ولم تتجاوز طبقته الى المشاعر الانسانية الا في مصدر واحد هو (قنط) ، لتدخل حرف النون الشعوري .

٦ ـ اما الحروف المختصة باثارة المشاعر الانسانية ، فقد طبعت بخصائصها الصوتية (من لمسيها حتى شعوريها) ، معاني المصادر التي تبدأ بها بالنسب التالية :

الصاد (٨٩٪) . الضاد (٦٤٪) . النون (٧٢٪) . الخاء (٨٠٪) الهاء (٦٠٪) . العين (٨٣٪) . الحاء (١٥٪) ، وهو اضعف الحروف اطلاقا ، وذلك لاحتوائه على خاصيتي الجمال والعاطفة في أعلى مستوى

لهما ، مما جعل شخصيته أقل تماسكا وصمودا في تعامله مع الحروف القوية الشخصية . (والغواني يغرهن الثناء) .

ولابد من التنبيه الى انني قد اخترت في هـذه الدراسة المصادر الالصق جذورا بالارومة الام ، مبتعدا ما امكنني عن معانيها المجازيـة وان كانت هي الشائعة استعمالا ، ومعتمدا بخاصة على الحسي منها ، لقربها من اصالة اللغة العربية وفطريتها . فغلبة المعاني الحسية في اللغة العربية ، ظاهرة فقهية مشتركة بين جميع اللغات السامية الشقيقة ، وذلك لنشأتها الفطرية .

وما كان اشق ذلك الاختيار .. فمن الفين وتسعماية وستين مصدرا ومشتقا تبدأ بحرف النون مثلا ، وقع اختياري على ثلاثماية وثمانيـة وستين لفظة (فعلا او غير فعل) ، اعتبرتها مصـادر . ومـن المعاني العديدة المتداخلة لكل مصدر (مجازيها وحسيها) ، اخترت معنى واحدا أو معنيين في بعض الاحيان .

النـون :

مهجورة متوسطة الشدة . رسمها في السريانية يشبه النجم . معناها لغة : شفرة السـيف ، او الحوت ، او الدواة . ولعل رسمها في العربية قد اقتبس من صور هذه المسميات قبل ان يتطور الى الرسم الحالي . اما النقطة في النون ، فهي تمثل النتوء عند مقبض السيف ، او عـين الحوت ، او مرتسم القلم في الدواة .

يقول عنها العلايلي ، انها : (للتعبير عن البطون في الاشياء) . ويقول عنها الارسوزي بانها : (للتعبير عن الصميمية) . والمعنيان متقـاربان وصحيحان . وهذه الايحاءات الصوتية في النون مستمدة من كونهـا صوتا هجائيا ينبعث من الصميم للتعبير عفو الفطرة عن الالم العميـق (انّ انينا) .

ولذلك كان الصوت ذا الطابع النوني (اي ذا المخرج النوني) ، الذي تتجاوب اهتزازاته الرنانة في التجويف الانفي ، اصلح الاصوات للتعبير عن مشاعر الالم والخشوع (المقرىء عبد الباسط عبد الصمد) .

على ان صوت النون ، اذا لفظ مخففا مرققا ، اوحى بالاناقة والرقة والاستكانة . واذا لفظ مشددا بعض الشيء ، اوحى بالانبثاق تعبيرا عن البطون والصميمية ، كما قال العلايلي والارسوزي . اما اذا لفظ بشيء اكثر من الشدة والتوتر ، فلا بد لموحياته الصوتية ان تتجاوز ظاهرة الانبثاق العفوية ، الى النفاذ القسري في الاشياء . واذا لفظ بشيء من الخنخنة (اخراج الصوت من الانف) ، اوحى بالنتانة والخسة .

آ ــ واذن فان موحيات صوت هذا الحرف ومعانيه تتغير بحسب طريقة النطق به فهو يوحي تارة بالحركة من الداخل الى الخارج (الانبثاق) كما يوحي تارة اخرى بالحركة من الخارج الى الداخل (النفاذ في الاشياء) .

وهذا فيما ارى ، ليس من قبيل الجمع بين المتضادات في معاني الحروف ، كما جاء في مقال السيد اليوسف . فالحركة المنبثقة من الداخل ، اذا اعطيت مزيدا من الفعالية ، وسلطت على الاشياء الخارجية فانها بعد تجاوزها نطاق الذات ، لابد ان تنفذ في الاشياء ، وهي في ذات الاتجاه . ولذلك فاننا اذا لم ننتبه الى مبدأ حركة النون ، يبدو لنا وكأنها عكست اتجاهها ، فانطلقت من الخارج الى الداخل ، وهو مجرد توهم . ولذلك فان كل فعل يبدأ بالنون مما يدل معناه على الانبثاق والظهور ، هو في الاعم الاغلب فعل لازم . اما كل فعل يدل معناه على النفاذ في الاشياء . فهو متعد اطلاقا .

ولكن ما نصيب هذه الخصائص الصوتية في النون ، من رنين واهتزاز ورقة واناقة وخشوع وخفاء وانبثاق ونفاذ ، من معاني المصادر التي تبدأ به ؟ .

بالرجوع الى المعجم الوسيط عن مجمع اللغة العربية في القاهرة ، عثرنا على ثلاثماية وثمانية مصدرا تبدأ بحرف النون . كان منها تسعة وعشرون مصدرا تدل معانيها على اصوات ، بما يحاكي انبثاق صوت النون من الصميم ، وما يتوافق مع ما فيه من انين او رنين او اهتزاز هي :

ناج البوم (صاح) . نأم الرجل (أنّ انينا ضعيفا) . نب التيس (صاح) . نبح الكلب . نح ونحنح (تردد صوته في جوفه) . نحم (تنحنح وسعل) . نحب الباكي (بكاءه) . نخر (صوت بخياشيمه) نخف (صوت بانفه) . نده (صات) . ناداه . نشج (للبكاء) . نشنشت القدر (صوتت بالغليان) . نش الشواء (صوت على النار) . نعب الغراب ونعق ونغق (صاح) نعر (صوت بخيشومه) . نغم (تكلم بخفاء) . نقس الناقوس (صوت) نق ونقنق (للضفدع) . نهت القرد (صاح) . نهق الحمار . نهم الاسد . ناحت الحمامة (سجعت) . نت من المرض (أنّ) . نشع (شهق حتى كاد يموت) .

وكان منها اثنان وثلاثون مصدرا يغلب على معانيها الاهتزاز والاضطراب وتكرار الحركة ، بما يحاكي الاهتزاز في صوت النون . منها .

نبض القلب . نتق الوعاء (هزه ليخرج ما فيه) . نجخ (هاج واضطرب) . ند البعير (نفر وشرد) . نزا للشر (ثار وتحرك) . نفرت القدر (غلت) . نقض (تحرك في ارتجاف واضطراب) . نعظل (تمايل في مشيته يمنة ويسرة) . نضنض الشيء (اقلقه وحركه) . نصنص الشيء (حركه وقلقله) . ناب الى الشيء (رجع اليه واعتاده ، ومنه اشتقت لفظة المتناوب للتيار الكهربائي) . ناض الشيء نوضا (تحرك وتذبذب) . نورج (اختلف اقبالا وادبارا) . النيرج (سرعة في تردد) . نات نيتا (تمايل من ضعف او نعاس) . ناس الشيء نوسا (تحرك وتذبذب) . ناص نيصا (تحرك حركة ضعيفة) . ناض العرق نيضا (اضطرب) . تنجنج في أمره (تحرك واضطرب) .

وكان منها مئة وعشرون مصدرا تدل معانيها على الانبثاق ، بما يحاكي خروج صوت النون من الصميم . منها :

نبأ (ارتفع وظهر) . نأدت الارض (نزت بالماء) . نبت . نبج الجرح (تورم) . نبع . نبغ الشيء بما فيه (نض ونضح) . نتأ (برز في مكانه) . نتجت الدابة (ولدت) . نتح (رشح) . نتج ما في جوفه (اخرجه) . النخامة (ما يلفظه الانسان من بلغم) . نث العرق (رشح) . نجد المكان (ارتفع) . نجم (طلع وظهر) . نخج السقاء (رشح) . ندص القيح من البشرة (خرج) . نضب . نضح نضخ الماء (اشتدفورانه من ينبوعه) . نطف (قطر) . نطق (تكلم) . نظر . نذع العرق (خرج قطرات) . النزع (خروج الروح ، الاحتضار) . نزف . نزنز المكان (استمر نزه) . نشح السقاء (رشح) . نشمت الارض (نزت) . نصل من كذا (خرج) . نسل ريش الطائر (انفصل عنه وسقط) . نفر الرجل (خرج من وطنه وضرب في الارض) . نفست المرأة (ولدت) . نفض الكرم (تفتحت عناقيده) . نهش . ناه نيها (ارتفع) . نفث (نفخ) . نهد الشدي (برز وارتفع) .

وكان منها خمسة واربعون مصدرا تدل معانيها على النفاذ في الاشياء مما يفيد الحركة من الخارج الى الداخل . منها :

نبث الارض (نبش ترابها وحفرها) . نبش . نثل الشيء (استخرجه) نجت الشيء (استخرجه) نجله بالرمح (رماه به) . نخزه . نخرب الشيء (ثقبه . ومنه نخاريب شهد العسل) . نحره . نخس الدابة . ندس فلانا (طعنه خفيفا) . نضف الرضيع ما في الضرع (استخرج ما فيه من حليب) . نفذ في الشيء . نقب الجدار (خرقه) . نقث العظم ، ونقحه ونقخه (استخرج مخه) . نقد الشيء (نقره ليختبره) . نقر الطائر الشيء (حفره بمنقاره) . نكت الارض بعود (نقب فيها) . نكح المرأة (تزوجها) . نكز الدابة (نخسها) . نكف البئر (نزحها) . نهسه

الكلب (عضه) . نهشه (تناوله بفمه ليعضه) . وهذه الافعال جميعا متعدية .

وكان منها سبعة واربعون مصدرا تدل معانيها على الدقة والاناقة والضعف بلا عيوب نفسية او جسدية ، بما يتوافق مع صوت النون مرققا مخففا . منها :

الناي . نحف ونحل (دن وهزل) . ندف القطن . نسك الثوب (غسله بالماء فتطهر) . نضد العقد (ضم حباته الى بعضها بانتظام) . النغال (القطع المتفرقة من النبت) . النقطة . نيق في مأكله وملبسه (تأنق) . نعس (فترت حواسه للنوم) . نقه (برىء من مرضه ولا يزال به ضعف) . نمس فلانا (ساره) . نمق الكتاب (احسن كتابته) . نهو الرجل (صار متناهيا في العقل) . النور .

وكان منها خمسة مصادر تدل معانيها على عيوب ماديةومعنوية . هي نتن اللحم (فسدت رائحته) . نجس . نخل (عرج . والنعشل ، الرجل الاحمق) . نفه (جبن وضعف قلبه) . نهتر (تحدث بالكذب) .

وما كان اقلها وابعد معانيهاعن الفحش والقذارة والتشوهات النفسية والجسدية ، وذلك لمجافاة هذه المعاني مع الخصائص الصوتية لحرف النون .

اما المشاعر الانسانية ، فلم يكن لها سوى مصدرين اثنين هما : ندم (أسف) . نغص عليه (كدره) .

وعلى الرغم من ندرةالمصادر التي تدل معانيها على المشاعر الانسانية وكثرة مادل منها على اصوات في الجداول السابقة ، فقد صنفنا هذا الحرف الرنان في زمرة الحروف الشعورية ، لا السمعية ، وذلك لما يثيره صوته في النفس من مشاعر الحنين والخشوع والالم الدفين ، على مثال ما فعلنا في تصنيف الصاد الصفيري ، والضاد الضجيجي .

ولقد استطاع هذا الحرف على رقته واناقته ان يطبع مباشرة بخصائصه الصوتية (٧٢٪) من معاني المصادر التي تبدا به . كمااستطاع ان يؤثر بصورة غير مباشرة على معانيها جميعا ، حماية لها من معاني القذارة والفحش والفظاظة .

ولكن ماذا عن معاني المصادر التي تنتهي بهذا الحرف الرقيق ؟ .

بالرجوع الى المعجم الوسيط عثرنا على مئتين وستة وعشرين مصدرا ، كان منها سبعة مصادر تدل معانيها على اصوات . هي :

انّ (تأوه) . حنّ (صوّت) . خنّ (خرج صوت بكائه من انفه) . رن . شجنت الحمامة (رددت صوتها) طن . غن (كان في صوته غنه) .

وكان للاهتزاز والاضطراب مصدر واحد هو : زفن (رقص) . وذلك بتأثير حرف الزاي ، المختص بمعاني الاهتزاز .

وكان للحركة من الداخل الى الخارج مصدران اثنان . هما :

ذنت العين (سال ما فيها من عمش) عنّ الشيء (ظهر وبان) . وهما فعلان لازمـان .

اما ما يفيد الحركة من الخارج الى الداخل ، فكان له مصدر واحد هو : (طعن) . فعل متعد .

وكان منها ثمانية وخمسون مصدرا تدل معانيها على الرقة والاناقة والجمال ، ماديها ومعنويها . ويلاحظ أن فيها الكثير من مزايا النساء وصفاتهن الحسنة ، مما يتوافق مع نظرة العربي الى المراة في المجتمع الرعوي . منهـا :

ارن (نشط وفرح) . البثة (الروضة ، والمراة الحسناء) . الجمان (اللؤلؤ) حسن (جمل) . الحنان . خادنه (صادقه) . امراة رزان (ذات وفاء وعفاف) . رقنت المراة (اختضبت بالزعفران) . زانـه

(جمله) . الشادن (ولد الظبي) . الظعينة (الهودج أو الزوجة) . عثن الثوب (عبق بدخان الطيب) . الفصن . عكن البطن (تثنى لحمه) . العين . فتن (استهوى ووله) . الفن . الافنون (الفصن الملتف) . فتاة فينانة (حسنة الشعر طويلته) . القينة (المغنية والماشطة) لدن (كان لينا) ؛ اللسان . لقن (كان ذكيا) . مرن (لان في صلابة) . لان .ماء معين . الميسون (الغلام الحسن القد والوجه) . هجنت الصبية (تزوجت قبل البلوغ) . تورّن (اكثر من التدهن والتنعم) . الوهنانة من النساء (الكسلى عن العمل تنعما) . الوسنى (امرأة فاترة الطرف ، كسلى من النعمة) جارية جهانة (شابة) . ران عليه النعاس (غلبه) . وسن (اخذ في النعاس) .

ومما يلفت الانتباه ، انه كان من هذه المصادر ثلاثة وثلاثون مصدرا تدل معانيها على الاقامة والاستقرار والاحاطة والخفاء ، بما يتوافق مع وضع المرأة في المجتمع الرعوي . وذلك على النقيض من موحيات صوت النون في مقدمة المصادر ، من اهتزاز ، وانبثاق ونفاذ في الاشياء . منها :

اتن بالمكان ، وبّن به ، وسكنه ، ورزن به ، وعدن به ، وعمن به ، وعهن به ، ومتن به ، ووتن به ، ووطنه ، بمعنى (اقام في المكان) . اكن الطائر ، ووكن (دخل وكنه ، اي عشه) . امن (اطمأن) . الجفن (غطاء العين) . جن (استتر) حصن المكان (صار حصينا مانعا) . حضنه . دجن بالمكان (اقام فيه والفه) . دفن (قبر وستر) . رجن بالمكان (الفه) . رصن (ثبت واستحكم) . ركن اليه (مال اليه) . رهن (ثبت ودام) . صان الشيء (حفظه في مكان امين) . اطمأن (ثبت واستقر) . كمن (توارى) . كن (استقر) . هدن (سكن) . وثن الشيء بالمكان (اقام وثبت فيه . ومنه الوثن) .

وكان منها ثلاثون مصدرا تدل معانيها على عيوب جسدية ونفسية وروائح نتنة ، يغلب عليها طابع الضعف والتفسخ ، دونما فظاظة او فجور . وذلك بما يتوافق مع صوت النون المخنخن . منها :

اجن الماء واسن (تغير طعمه) . ثدن اللحم ونتن (تغيرت رائحته) . جبن (خاف) . جن (فقد عقله) . حشن الوعاء (انتن) . خزن اللحم (فسد وتغير) . درن (وسخ) . دعن (مجن وساء خلقه) . دان دونا (خس وحقر) . دان دينا (خضع وذل) . ذعن (ذل وخضع) . الارعن (الاهوج) . لخن (انتن) . عفن اللحم (فسد) . هان (ذل) . توجن (ذل وخضع) . خان . لحن (اخطأ) .

وكانللمشاعر الانسانية خمسة مصادر : اثنان للحزن . همـا : (حزن) و (شجن) . وثلاثة للحقد . هي : أحن ، ودمن (حقد) . الضغينة (الحقد) .

وهكذا يكون حرف النون قد طبع بخصائصه الصوتية ٦١٪ مـن المصادر التي تنتهي به ، بعد ان طبع ٧٢٪ من المصادر التي تبـدأ به . مما يدل على ان هذا الحرف الانثوي الرقيق الانيق ، يتمتع بشخصيـة فذة ، قل ان يتمتع بمثلها اي من حروف القلقلة والشدة والفجاجـة . وذلك اشارة الى ما في الرقة والاناقة من طاقات نفسية كامنة ، أو (باطنية) على رأي السيد اليوسف .

مقارنات ونتائـج :

بمقارنة معاني المصادر التي تبدأ بحرف النون مع نظائرها مـن المصادر التي تنتهي به ، نلاحظ تأثير هذا الحرف على المعاني ، يختلـف باختلاف موقعه من اللفظة .

فلقد كان نصيب المعاني الدالة على الاصوات ، والاهتزاز ، والانبثاق والنفاذ ، من المصادر التي تبدأ بالنون ٦١٪ . بينما لم تبلغ هذهالنسبة في المصادر التي تنتهي به سوى ٨٪ .

اما المصادر التي تدل معانيها على الاقامة والاستقرار والاحاطة والخفاء في الجداول الاولى ، فلم يكن ليا سوى مصدري (نام ، وأناخ) ، بنسبة اقل من ١٪ ، بينما بلغت هذه النسبة في المصادر التي تنتهي بالنون ١٤٪ .

كما ان معاني الرقة والاناقة والضعف ، في المصادر التي تبدأ بالنون كانت نسبتها ١٧٪ ، بينما كانت نسبتها في المصادرالتي تنتهي بها ٢٣٪ .

ولكن لماذا طغت المعاني الدالة على الاصوات والاهتزاز ، وما يفيد الانبثاق والنفاذ ، على المصادر التي تبدأ بالنون ، بينما كانت معاني الرقة والمرح والاستقرار والخفاء ، ومتعلقات النساء ، اطغى على المصادر التي تنتهي بها .

والنون ، هي النون ، ان في اول الكلمة او في آخرها .

ذلك ان العربي قد ميز بين شخصية النون في اول اللفظة ، وبينها في آخرها ، على مثال ما نميز اليوم بين شخصية المرأة على راس عملها ، معلمة او شرطية ، رئيسة دائرة او قاضية ، نائبة او وزيرة ، وبين شخصيتها خلف رقيق الستائر ، اما رؤوما ، وزوجة وفية ، وربة بيت حانية ، مصدر رعاية واحاطة وحنان ، وعنوان رقة واناقة واستقرار .

فالنون في اول الكلمة، لايمكن ان تلفظ الابشيءمن النشاط والحيوية. لا بل كثيرا ما يقتضي المعنى ان نرص بالصوت على مخرجها ، لتتحول الى ما يشبه النون المشددة ، فيصبح بذلك اكثر رنينا ، واشد اهتزازا وفعالية ، وبالتالي اصلح ما يكون للتعبير عن المعاني الدالة على الاهتزاز والاضطراب والانبثاق والنفاذ ، ومحاكات الاصوات .

وذلك على العكس مما لو وقعت النون في آخر الكلمة ، فهي لا تلفظ هناك الا مخففة ، مرققة ، منعمة ، يسكن الصوت اليها ، كانه يستقر

على فراش من حرير . فكان صوتها هنا اصلح ما يكون للتعبير عن معاني الرقة والاناقة والجمال والاستقرار والخفاء والاحاطة والطمانينة .

وهكذا غابت الاقامة والاستقرار عن المصادر التي تبدأ بالنون ، كما غابت معاني الاهتزاز والتحرك عن المصادر التي تنتهي بها . ولولا النون المشددة في آخر بعض المصادر لغابت عنها ايضا معاني الاصوات .

ومما يلفت الانتباه ، انه كان من بين المصادر التي تنتهي بالنون ثمانية تدل معانيها على النتانة ، بينما لم يكن في المصادر التي تبدأ بها سوى مصدر واحد ، هو (نتن) الذي ينتهي بالنون ايضا .

فلقد رأى العربي ان مما يشوه نطقه ان يخنخن بصوت النون في اول المصادر للتعبير عن معاني العفونة والنتانة ، بينما لاحظ ان الخنخنة به في آخرها ، هو اخفى لها واقل تشويها للنطق . وهكذا بلغت نسبة المعاني الدالة على العيوب والنتانة ، مما يستدعي الخنخنة بالنون ، في المصادر التي تنتهي بها (١٢٪) ، بينما لم تبلغ هذه النسبة في المصادر التي تبدأ بها سوى (١٪) .

كما يلفت الانتباه ايضا عدم وجود اي مصدر يدل معناه على اية رائحة غير نتنه ، عطرة كانت او عادية ، في جميع المصادر التي تبدأ او تنتهي بالنون ، على الرغم من رقة صوت هذا الحرف واناقته . وذلك لان صوت النون اذا لم يخنخن به ، لا يوحي فعلا بأية رائحة طيبة او غير طيبة .

وانه لامر عجب ان يكون لذلك العربي الضارب في مجاهل الارض والتاريخ ، هذه الحساسية السمعية الذوقية ، في التمييز بين موحيات صوت الحرف الواحد ، تبعا لموقعه من اللفظة ، بمعرض التعبير عن معانيه .

ومن الطف ما ابدع العربي واذكاه في استعمالاته لحرف النون ، ان اتخذها رمزا للنسوة ، فالحقها بالضمائر والافعال ، ليضفي عليهن وعلى فعالهن ، من ألق النون ، طيف رقة واناقة وعذوبة .

فالنساء ؛ عندما يقتلن او يحرقن او يسببن ، كان لابد لذهن العربي ان ينصرف مباشرة الى المجازي النزل من معانيها ، على العكس مما لو اسندت تلك الافاعيل الى الرجال .

ولم يقصر العربي عن هذا المستوى العالي من الذوق والذكاء، بمعرض استعماله هذا الحرف في اغراض اخرى .

فلقد ابدع لفظة (ابن) بالحاق النون بلفظة (أب) ، كناية عـن الحاق الابناء بالآباء ، وليس بالامهات ، وتوافقا في المعاني بين موحيات صوت النون في نهاية الالفاظ وبين الطفولة ، رقة وخفاء ، واستكانة . وقد انثت الابنة بتاء التأنيث ، مبالغة في هذه المعاني ، وتأكيدا علـى تقديم الابن على الابنة .

وليس فيما ارى ثمة مجال للتأويل بان الابن هـو ظهور الاب ، بالاعتماد على موحيات صوت النون في الظهور والانبثاق (كما قال السـيد اليوسـف) ، وان كان الابن فعلا وواقعا ، هو ظهور الاب ، وانبثاقـه في الوجود .

فالنون في نهاية المصادر لا توحي بالانبثاق والظهور قطعا . واذا جاء مصدرا (زن ، وعن) الوحيدان ، بما يفيد الانبثاق والظهور ، فذلـك يرجع الى النون المشددة . وكذلك الامـر بصدد المصادر التي تـدل معانيها على اصوات ، بما يفيد الانبثاق والظهور ، فان ستة منها تنتهي بنون مشددة ، كما مر معنا . اما لفظة (شجنت الحمامة) ، فالنون هنا لتبيان مافي ترديد صوتها من رقة وحنان وحزن .

وهكذا فان النون في لفظتي ابن وابنة ، هي للالحاق والرقة والخفاء والاستكانة ، وليس قطعا للظهور والانبثاق . ومما لاشك فيه ان الحاق النون في لفظتي ابن وابنة قد تم في المرحلة الرعوية توافقا مع تقاليدها في الحاق الابناء بالآباء ، وفي تقدم الرجل على المرأة .

وما كان ذلك ليضير الام في مجتمع قائم بالفطرة على التشرد والقوة ، لما فيه من التأكيد على عفتها وامانتها الزوجية ، ومن ضمان حماية ورعاية لها ولابنائها . على العكس مما كان الحال عليه في المجتمع الزراعي المستقر السابق للمجتمع الرعوي . يوم كانت الحضارة الزراعية البكر على خبرة المرأة في شؤون الزراعة والتربية . فكان لها المقام الاول ربة خصب تعبد ، وسيدة اسرة مستبدة ، تملك الزرع والضرع ، ويلتحق بها الازواج والابناء .

وهكذا كانت نون النسوة ذاتها ، عنوان ثورة ثقافية مستمرة ، قادها الرجل الراعي ضد المرأة الزارعة منذ آلاف الاعوام ، عزلا لها عن مقام الصدارة في الاسرة ، وتحجيما لدورها القيادي في المجتمع . وذلك على مثال ماكانت تفاحة حواء عنوان ثورة دينية على قداستها وخصوبتها ، وتنكرا حضاريا لخبراتها في شؤون الزراعة والبستنة ، وفي فنون التربية والسياسة والسحر ، منذ آلاف الاعوام ايضا .

واذا كان للنون هذا الفضل الثقافي الكبير في الكشف عن طبيعة المجتمع الرعوي وتقاليده ، فلقد كان لها على اللسان العربي ، فضل فصاحة واناقة ورشاقة اعظم .

فلولا النون تقي المتكلم من الكسر بنون الوقاية ، لانكسر لسان كل عربي الف مرة كل يوم . ولولاها تسكن النفس اليها وتطمئن الانفاس في آخر المثنى وجمع الذكور والافعال الخمسة ، وفي التوكيد والتنوين، لكثر اللغو في اللسان العربي ، ولتعطل شعره وتبلبلت اناشيده .

فللنون من رقيق الفضة الخالصة صافي رنينها ، ومن انين الموجوع ذوب صميمه . لا امس بانسانية الانسان منها ولا الصق . ففي النون رقة واناقة وعصير انفاس والفة . لا ارشق بداية تبدأ الالفاظ بهـا ، ولا الطف نهاية . ما جاورت النون حرفا ، الا وكان له من سنا اناقتها ، طيف خفة ورقـة وصفاء . تفعل النون بالحروف مـا تفعله الانيقات الاديبات في النفوس ، هزا لمشاعر الناس وتهذيبا لعواطفهم ، صحابة عيش ووفاء ، ورفقة رقة واحاطة وحنان .

فكانت النون الانيسة بذلـك وحدها ، دنيا مـن المشاعر والشعر والموسيقى ، لولاها ما اهتدى الانسان الى وتر يئن وناقوس يرن ، ولا الى ناي او كمان .

تعقيب لابد منه :

قد يصعب على القارىء المتعجل ان يستوحي من صوت النون كل ما اسندناه اليه من منوع الخصائص والمعاني . واذا ما استطاع ذلك بشيء من التمهل والتروي ، فقد لا يقتنع بأن العربي الضارب في مجاهل الارض والتاريخ ، كانت لـه فعلا مثل هـذه الحساسية السمعية ، والشفافية الذهنية ، والذوق الادبي الرفيع ، لسوق معاني المصادر التي تبدأ او تنتهي بحرف النـون ، بما يتوافق ، وتلـك الخصائص الصوتيـة .

وقد يجد البعض الآخر في هذه الدراسة عن حرف النون ، شيئا قليلا او كثيرا من التكلف والقسر ، في استخلاص تلك النتائج الاقتصادية ، والتاريخية ، والاجتماعية ، والثورية ، لمجرد ان جعل العربي من حرف النون رمزا للنسوة ، ثم الحقها بالاب ، فكان له منها البنون والبنات .

فلهذا البعض ، والبعض الآخر ، اقول مدافعا وموضحا :

ان اللغة العربية التي نبتت جذورها الصوتيـة الاولى في تربـة الجزيرة العربية ، منذ ما قبل الالف الثانية عشرة قبل الميلاد ، كانت اقدم لغات الدنيا في الزمن ، مما لـم يتأت معـه لاي بادرة ثقافية ان تغزوها في بيئتها الصحراوية البكر .

ولذلك كان لابد لابناء هذه اللغة ان يبدعوا الاوعية الصوتية الملائمة للمعاني التي كانوا يكشفونها عبر سيرتهم الثقافية الطويلة ، منذ فجرهم الحضاري الاول ، ليصبوا على مر العصور في اصوات حروفهم خلاصة ثقافتهم ووجهات نظرهم ، من كل لون وفن .

وهذه المادة الصوتية من الحروف التي تعامل معها الانسان العربي آلافا كثيرة من الاعوام ، يبـدع بها الفاظة ويهذبهـا ، ويبتكر معانيه ويطورها ، تعبيرا عن حاجاته ومفاهيمه وقيمه ، جيلا مشتقا بعد جيل ، كان لابد لها ان تحمل من مقوماته الشخصية ، حسا مرهفا ، وشعورا حيا ، على مثال ما تحمل اي تحفة فنية ، من مقومات شخصية مبدعها الفنان . ليتحول الحرف العربي بذلك من مجرد اهتزازات صوتيـة توحي بمعانيه ، الى كائن حي له جميع مقوماته الشخصيـة .

وكان لابد للحرف العربي بالمقابل ان يطبع الانسان العربي على مر العصور بطابعه الثقافي الخاص ، ترهيفا لا حساسيه الحسية ، وتأجيجا لمشاعره الشعرية ، وتهذيبا رفيعا لذوقه الادبي ، وتنمية راقية لملكاته العقلية ، ليتحول الانسان العربي بذلك ، من مجرد كائـن حي يعنى بغرائزه ، الى مؤسسـة ثقافية ، مفاتيح معانيها اصوات حروف ، قد تغلغلت اصداؤها في نسيجه النفسي وبنيانه الفكري وخلاياه العصبية .

فكان على مر الزمن ، من يملك ناصية اللغة العربية ، وان كان أميا يعيش في متاهات البوادي والصحارى ، يملك جميع المقومات الثقافية، بلاغة في التعبير ووضوحا في الفكر ، والتزاما في المواقف .

ولئن كان اعمق ما في الحياة من اسرار ، واعجب ما فيها من الغاز ومعجزات ، يتجلى في الخلية ، ابسط مظاهر الحياة في الوجود ، فان كل ما اسند الى اللغة العربية من فصاحة وبلاغة واعجاز ، يرجع في الاصل الى حروفها ، خلاياها الصوتية الحية .

وما الحروف النورانية التي ترتل منفردة في اوائل بعض السور من القرآن الكريم ، مما لا سابقة ادبية له .

ما هذه الظاهرة ، الا بادرة تكريم وتعظيم للحرف العربي ، وشهادة ادبية عليا ، على تمتعه بكامل مقوماته الثقافية والشخصية ، في جملة ما ترمز اليه تلك الحروف من معان واسرار والغاز .

وهكذا عناني من هذه الدراسة ، اكثر ما عناني :

ان القي اولا ، على عاتق الحروف العربية عبء الكشف عن المضمون الثقافي الاصيل لالفاظنا ، في محاولة جادة لتحرير لغتنا وادبنا ومفاهيمنا ونطقنا ، من مختلف الشوائب والانحرافات .

وبتحرير ثقافتنا من دخيلها ومدسوسها ، يستطيع الانسان العربي ان يستأنف مسيرته الثقافية بروح عصرية ، دونما تنكر لاصالته .

كما عناني منها ثانيا ، ان القي ببعض الاضواء على وجوه التوافق بين النهج الذاتي الذي اتبعه الانسان العربي في بنيانه الثقافي ، لغة وشعراً ، واساطير ، وملامح نبوة ، وبين النهج الموضوعي الذي اتبعه في بنيانه الاجتماعي ، روابط وتقاليد وروح فروسية . وذلك لاكشف عن هـذه الرابطة الاصيلة البديئة ، بين الحرف العربي والانسان العربي .

فالعودة الى الحرف العربي كنقطة انطلاق قومية بديئة ، من شأنها أن تحيي في الانسان العربي ايمانه بأمته ، ونفسه ، وطاقاتهما الخلاقة ، على الرغم من جميع ضروب التمزق والتفسخ ، التي يعاني منها الوطن العربي من اقصاه الى اقصاه ، في هذه المرحلة .

على ان هذه العودة قد اقتضتني ان ابعث الحياة في تاريخ الجزيرة العربية وجغرافيتها ، منذ كانت مراتع انس وخصب ومسارح بطولة وجمال ، الى ان شوى الجفاف مرابعها وشرد القحط قبائلها في الألف التاسعة قبل الميلاد . وذلك لنعرف كيف تم التلاحم العضوي بين الانسان العربي والحرف العربي ، منــذ نشأتهما الاولى ، وعلى مـر المراحل والعصور .

عودة الى البدء مع الحرف العربي ، ما كان أشق دروبها ، واغرب مسالكها ، واكثر مخاطرها : « ومن يعرس الحسناء لم يغله المهر » .

فالحروف العربية ، انما هي جذور الانسان العربي في الطبيعة والتاريخ معا . انها الجاذبية اللامرئية ، التي تربطه بصميم امتـه ، وتجمع بينه وبين ابناء قومه على سطوح مجتمعاتها .

ولهذا السبب بالذات ، قد استهدفت الحروف العربية ، منــذ اواخر القرن الماضي ولا تزال تستهدف لحملات مشبوهة ، من تهم القصور والعقم ، وافتراءات الرجعية والتخلف ، ليصار الى تبديلها بحروف لاتينية تارة ، والاستعاضة عن الفصحى باللهجات العامية المحلية تارات اخر .

وعندما نتخلى عن حروفنا او فصحانا ، لابـد ان تتقطع بذلك جذورنا الثقافية والقومية معا ، وان نفقد بالتالي ارتباطنا ببيئتنا وامتنا، لنغترب في عقر دارنا غربة قاطعة لا لقاء معها أبد الدهر .

وعندئذ تزداد فرص بقاء ونماء جميع الاشكال السرطانية في جسم الوطن العربي العملاق ، بما يمكن اثارته وزرعه في روابطه وبين اجزائه ، من مختلف عوامل التفسخ ومن شتى ضروب التناقض والنزاع .

دمشق في ١٩٨١/١٠/١٠

١- محاولة في فهم ماهية الشعر

صالح العياري - تونس

في البدء كان الايقاع :

ان نؤرخ لولادة الشعر ، هذا يعني ان نبدأ من بداية البدء اولا بين هذه الولادة ، وبين هذا الكائن العاقل الذي وهبته الطبيعة صفة الكمال والخلق الانسانيين . كان الانسان يتعامل في مراحله الاولى مع الموجودات مطورا وجودها بجملة من الحركات الايقاعية التي اكتسبها من خبرته المبكرة ، ومن علاقاته المحيطة بوجود الاشياء في العالم الخارجي . وقد استغرق هذا التطور الخالق فترات زمنية طويلة : الى ان استطاع في النهاية ان يكتشف عالم اللغة الجبار الذي تشكل تدريجيا بواسطة (حركة ــ ايقاع) وفي اطار وحدة عضوية مرتبطة مع كافة كائنات الطبيعة التي تعرف عليها الانسان ، فانسن اغلبمظاهرها رغبة منه في حب البقاء والسيطرة على المجهول الذي لا يزال يكتنف كثيرا من الظواهر الانسانية وغيرها المنتمية لهذا الوجود العظيم .

---

(١) (*) ان هذه المقالة تمثل وجهة نظر شخصية حول ماهية الشعر ، وربما لا يكون الصدق حليفا لها بالضرورة . **ــ كاتب المقالة ــ**

ان اول تشكل لميلاد ادوات اللغة قد تم في مراحل قديمة وذلك عبر :

١ ــ تطور الانسان العضوي والذهني .

٢ ــ تطور وسائله المؤنسنة وادوات عمله .

وان هاتين الخاصتين قد تمتا بالفعل تحت اشراف خلق الانسان والطبيعة معا. ومن ثم فان هذه اللغة نفسها ، تعتبر من اعظم الاكتشافات البشرية ؛ اذ انها نمت في الواقع عبر متغيرات لاحصر لها ، وبوسائط عديدة مؤلفة من ادوات العمل ، وادوات الذهن ، كالاحساس ، والافكار، والصور ، الخ ... ولعل عنصر الايقاع يمثل المادة الجوهرية التي لعبت دورا فاعلا في حقل الشكل والمعنى الذي تكونت بهما جميع اللغات واللهجات الانسانية قاطبة .

قلنا كان الايقاع في البدء ؛ وذلك نظرا لاهمية هذه المسألة التي لا تتمتع بالبديهية الصرفة فقط . وانما اذا اردنا ان نتعمق في هذا البدء فما علينا الا ان نتقصى ماهية هذا الايقاع الذي يمثل الجوهر الرئيسي ؛ وتعمل بموجبه كل القوانين الخاصة به والتي تحرك الاشياء والطبيعة في علاقتهما وفقا لحركة منظمة (داخل ــ خارج) .

وبتعريف موجز يبدو لي : ان الايقاع ، هو عبارة عن جملة من الحركات المتتابعة تربطها متوالية عددية قابعة في ذات الاشياء نفسها ؛ وظيفتها الرئيسية هي الترتيب والتنسيق للعلاقات الخاصة بين جوهرين او اكثر ؛ وتحكم هذه الجملة ايضا سلسلة من الافعال الموجبة والسالبة ؛ واخيرا فهي عبارة عن شبكة علاقات محورية بين جوهر (الداخل ــ الخارج) الذي ينتمي للشيء الموجود . وان شبكة هذه العلاقات المحورية موجودة :

١ ــ في ذات الموجودات المنفصلة .

٢ ــ في ذات الموجودات المتصلة .

ولكي نبرهن عمليا على معنى هذه الفكرة ؛ نأخذ المثال الآتي :

ان وجود شجرة نامية عند شاطىء البحر يتحدد وجودها وينمو حسب الايقاع الذي يربط بين هذه الشجرة وبين طبيعة المد والجزر الذي يأتي عليها بفعل حركة المياه . ان وجود هذه الشجرة النامية بمعزل عن المد والجزر الذي تحدثه المياه ، هو وجود منفصل بذاته ، ويتمتع بايقاع داخلي خاص . اما وجودها في علاقة مع المد والجزر فهو يصبح وجودا محكوما بفعل الايقاع المنظم الذي تفرضه حركة المياه الدائمة ، وفي هذه الحالة يتحقق وجود هذه الشجرة المتصل ؛ والذي يتمثل في النمو والاستمرار بين ايقاعها الخاص وبين ايقاع المد والجذر ، وهذان الايقاعان الجزئيان يكونان الايقاع الكلي . وهكذا فان كل الجواهر في الطبيعة مماثلة لهذا المثال ، وان هذا الايقاع الكلي هو الذي يحكم وجودها وتطورها في المكان والزمان ؛ وفي هذا المضمار يمكن ان ادلل على ان الايقاع هو القانون الاول الذي اثبت وجود حركة الوجود ؛ ولذلك فاننا نرى الاشياء في الحياة وفي الطبيعة تعمل وتستمر انطلاقا من :

١ ــ وجود ذاتي منفصل عن الاشياء (الايقاع الخاص بالشيء في ذاته) .

٢ ــ وجود ذاتي استعمالي متصل بالاشياء (يتكون بوجوده الايقاع الكلي) .

وبالتالي فان المتوالية العددية التي ذكرناها قبل قليل والكامنة بين حدي هذين الوجودين ؛ فهي من ناحية تكون جملة الحركات الفاعلة في الشيء الموجود وهي من ناحية اخرى تحدد الايقاع الكلي الناتج عن فعل الحركة . وفي نهاية هذه الفكرة نرى ان تطور واستمرار الايقاع مرافقا لأدوات الذهن والعمل ؛ قد قاد لاحقا الى نشوء اللغة وادواتها العظيمة التي قلبت مفاهيم الوجود رأسا على عقب ؛ وانفصل الجهد العملي عن الجهد الذهني . وبدأت مرحلة جديدة لازلنا نعيش انتصاراتها واخفاقاتها الى يومنا هذا .

※ الطبيعة الزماكنية ونشوء اللغـة .

« ان النظريات البيولوجية افترضت بأن اللغة قد انحدرت شيئا فشيئا من تطور الحركات والاصوات التعبيرية العفويـة الناجمة عن انفعالات الانسـان والحيوان اي ان اللغة قد نشأت من تقليد الصيحات او الضجة الطبيعية . »*(١) ونحن هنا سوف لن نناقش أصل النظرية البيولوجيـة في تطورها لحدوث اللغة وذلك لان البحث في مواضيعها يتطلب الوقوف عندها طويلا . اما النظريات الانتربولوجية فقد ذهبت الى تفسـير آخر ؛ ولذلك فهي ترى من ناحيتها ان نشوء اللغة قد تـم بواسطة وجود علاقة متبادلة ورمزية كائنة بين وقع المصدر الصوتي ومعناه ، أو الى جملة الاصوات الموافقة للحركة . فمثلا ان العلاقة التي كانت قائمة بين ادوات الذهن عند البحارة القدامى وبين ادوات العمل ، كانت خاضعة للايقاع ، فعملية (شد ــ دفع ، ثم دفع ــ شد) الزورق كانت تتم مترافقة مع عدد من الصيحات المتزامنة مع الحركة (وقـع الريتـم - Rythme -) .

لكن النظريات الفلسفية قد ذهب بعضها الى آراء مختلفة حول نشأة اللغة . وهذه احدى النظريات تقول : ان اللغة فطرية عند الانسـان ــ ثم رأى بعضها الآخر انها مكتسـبة عن طريق التجربة ؛ واخيرا افترضت المدارس اللاهوتية ؛ بأن اللغة هبة من عند الله ارسلها الى البشر العاقلين ليتفاهموا ويشدوا بعضهم كالبنيان المرصوص . وبهذا القدر التعريفي البسـيط بأصل ونشأة اللغة ؛ اكون قد وجدت مدخلا الى بحث هـذا الموضوع الشائك والمتعلق بماهية الشعر ، واللغة ، والمعنى .

---

(١) (※) تاريخ علم اللغة منذ نشأتها حتى القرن العشرين ، ص ــ ١٨ ــ ١٩ .

* اللغــة وتشكل المعنى :

لم يكن المعنى عند الانسان البدائي مستقلا وعاقلا لذاته ؛ وذلك مثلما اصبح عليه اليوم عند الانســان الحديث . وكما نعرف فإن الوسائل الاشارية والرمزية التي كانت تتمتع بها ذهنية الانســان القديم ؛ لم تجعل المعنى منفصلا عن ذوات الاشياء فحسب ، وانما كان وجود هذا المعنى ملازما ومتصلا بالاشياء ذاتها ؛ وبالتالي كانت هذه المعاني ذات ابعاد بسيطة لم تتعقد اشكالها الا في ازمنتنا المتأخرة ؛ فمثلا عندما كان الانسان القديم يفسر أصل الوجود ومعناه ؛ فانه لا محالة كان يضفي على بعض الموجودات صفة الفعـل الكامل ، ثم يمنحها طبيعــة الخلق كالاسماء الاسطورية ،وآلهة الخصب ، والحب ، والجمال ؛ وبذلك كان يتشكل في ذهنه البسـيطة معنى حاصل متصل بهذه الموجودات المؤلهة . ولكن مع ظهور اللغة وتطورها عبر التاريخ باتت المعاني المتولدة من ظواهر الوجود تفهم وتعلل بواسطة علاقة عضوية محدثة بين الذات والموضوع ؛ اي ان المعنى الجديد أصبح خاضعا للعلاقات اللغويــة الجديدة التي افرزت قوانين ومعايير خاصة بفهم وتصنيف جميع الموجودات التي اصبحت سيماتها ايضا تدور في مدارات الذهن البشري . وتحلل ظواهرها وفقا للقوانين اللغوية المحدثة ــ فمثلا عندما أصبحنا نضفي معنى على وجود الخير ؛ فاننا بتنا نعلل وجود هذا الخير لا مرتبطا بشيء ما في الخارج ، وانما هو نزعة ذاتية خالصة ترغب باستمرار الوصول الى مرتبةالجمال ؛ وهذا معناه ان قيمة الخير انفصلت عن الموضوع كقيمة مجردة واصبحت حالة ذهنية تحددها علاقة محدثة بين الذات والموضوع . ان تشكل اللغــة كان ولا شك الاداة الرئيـسية التي مهدت للانسان غزو اغلب الظواهر الكونية . ثم دراسة جواهرها ومعانيها بواسطة قوانين العلم واللغة الجديدة . ولكن المعاني الناتجة عن اللغة ، هي المعاني التي تشكلت بواسطة المفردات واستأصلت من وجودها .

وبالتالي فانه يمكن ان نتصور وجود ضرب من المعاني الاخرى يمكن ان نطلق عليها اسم المعنى اللامجسد (او المحض باللغة الكائنية) ، وبالتالي فان جوهر هذه المعاني ، او هذا المعنى ، هو برهة داخلية مستقرة في مكان ما من العقل ، وهي لا تخضع مطلقا الى اي شكل من ادوات الايصال الاشارية او الرمزية او الادوات الذهنية الحديثة . وان هذه البرهة تبقى في تصوري عبارة عن روح عاقل بدائي متصل بالموجودات ومستمر في الزمانية بلا نهاية . وبالتالي فان هناك نوعين من المعنى :

١ ـ المعنى المتصل بهيكلية اللغة .

٢ ـ المعنى المنفصل عن اللغة (المحض) .

وفي نهاية هذا السياق ارى ان علاقة ماهية الشعر تخضع لوجود هذين المعنيين وتتحدد في النهاية بوجود معنى مفارق ينتج من وجود هذين المعنيين .

* الشعر والمعنى :

لقد قلنا قبل قليل ان المعنى المجسد قد تحقق وجوده بواسطة حدوث اللغة ، حيث بتنا بعد نشوئها نتحدث في حياتنا اليومية عن معاني الاشياء ومواضيعها : ومن ثم مدى علاقاتها بوجودنا ، ومنذ تلك اللحظة التاريخية اصبح الانسان يجسد تأملاته في سر الكون ، ويغذي عواطفه وعقله بجمال الطبيعة وذلك بواسطة الكلمات والصور التي تؤلفها .

١ ـ الكلمات من حيث كونها معان كائنة بذاتها .

لقد اصبح من البديهي ان نتحدث اليوم عن علم اللغة ، وعلم الدلالات والرموز ، والسيمياء المعاصرة التي اصبحت جميعها تمدنا بالمفاتيح الضرورية لاكتشاف المعنى العضوي الذي يتشكل من المفردة الواحدة

الكائنة بذاتها . فمثلا عندما يلفظ المرء كلمة : برد ، فان احساسا وايحاء معينين يؤثران مباشرة في الجهاز النفسي الذهني ثم يعطيان قيمة سيمانتية مشتقة من المفردة نفسها ، وبالتالي فهي تولدطاقةمغناطيسية في الجسم تجعل الفرد يتخيل قياس درجة مفردة : « البرد » حسيا(*)(١) ، وهذا بتصوري ما يمثل المعنى الذي كونته لدينا هذه المفردة . وهو ايضا المعنى المتصل بالمفردة ، وهكذا يكون المعنى المجسد هو اصل مشتق من مفردات اللغة وبالتالي فان لهذه المفردة طبيعة خاصة في الشعر . لقد استطعنا على سبيل المثال وبواسطة المفردات ان نحدد المعنى في كافة النشاطات الذهنية الادبية والفنية فحللنا موضوع هاملت لشكسبير ، ثم حددنا المواضيع المحصورة في الاخوة كرامازوف ومدام بوفاري ، ومعاني الف ليلة وليلة ، واخيرا اسقطنا عليها صفة المعنى المجسد والخاص بكل واحدة من هذه الروائع ، وهكذا استطعنا ان نقبض على ناصية الموضوع . لكن هذه الاطروحة لا تنطبق على الشعر بنفس المواصفات ، وذلك لان الشعر لا يخضع للقيمة الموضوعية المحددة ، بل انه يتعامل مع الموضوع بشكل آخر فيه شيء من الريبة والغموض ، ولهذا يصبح الحديث عن وجود « المعنى المحدد » في الشعر قضية يكتنف جوانبها الصعوبة والتعقيد . ولكنني حول هذه النقطة لا أزعم بوجود معاني متعددة على مستوى الاثر الشعري الواحد ، وانما فحوى وجهة نظري التي تعرضت لها في بداية الموضوع ، وهي أن الشعر يتمتع بمعنى واحد خاص ومركب من (المعنى المتاصل في اللغة ومن المعنى المحض) وهكذا يصبح المعنى الشعري الجديد معنى ذا بنية تركيبية ومتداخل بطبيعة الحال مع موضوعة العاطفة التي تمثل الطرف الرئيسي في تحديد هوية المعنى الشعري : يقول الناقد الامريكي ارشيبالد ماكليش في مؤلفه الجيد « الشعر والتجربة » وفي معرض تحليله لقصيدة ديلن توماس « لا تنطلق وديعا الى ذلك الليل الطيب » :

(*) محاولة في تحليل اثر المعنى في المفردة .

« بامكاننا ان نتفق على انه مهما كان ما نعرفه في هذه القصيدة ، فانما نعرفه في القصيدة ، انها ليست معرفة يمكن استخلاصها وفرزها عن القصيدة انها شيء آخر تعنيه القصيدة . شيء يتلاشى عندما تنتهي القصيدة ولا يمكن استرجاعه الا بالعودة الى كلمات الشاعر . لا الى كلمات الشاعر مستقلة بل الى كلماته ضمن القصيدة »(*)(١) .

ان هذه الفقرة تقودنا الى المبحث الاول من المعنى الخاص بالشعر ، وهو مبحث المعنى المتصل باللغة ، وهنا نوافق الاستاذ ماكليش في ان المعاني في حقيقتها هي وليدة الكلمات . لاننا في الواقع لم نستطع الكشف المعرفي عن ماهيات الوجود الا في اليوم الذي ولدت فيه اللغة كاداة ذهنية خارقة في البحث عن اصل الاشياء وغاياتها . وهنا يجابهنا سؤال آخر ويتصدى الينا قائلا : هل المعنى في الشعر هو المعنى الذي توصله الكلمات فقط ؟ ثم ما هي طبيعة هذا المعنى الذي يولد مع القصيدة ويتلاشى بتلاشي كلماتها ؟ وهذا ما سنحاول ان نعالجه في سياق بحثنا .

٢ ـ في تصور المعنى الشعري ·

تعددت المدارس والاتجاهات الخاصة بنقد الشعر بدءا من العهد الارسطي والى يومنا هذا ، واختلف الفرقاء في التنظير للشعر ثم تحديد ماهيته ووظيفته ، فهناك من كان يرى في الافكار القدرة الوحيدة الواعية والخاصة بخلق المعنى في الشعر ، وهناك ايضا بعض آخر من الفرقاء كان يرى في العاطفة المولد الحقيقي لمعنى الشعر وماهيته ، واخيرا ذهب البعض منهم محللا المعنى في الشعر على انه الاجتماع بين الفكر والعاطفة ، وبالتالي فان هذا الفريق هو الذي اقترب اكثر من غيره الى فهم المعنى الشعري في القصيدة . ولكن بتصوري ورغم كل هذه الاجتهادات العظيمة لم يستطع النقاد والمبدعون خلق قوانين ، ومقاييس موحدة يتكون على

---

(١) (*) الشعر والتجربة ، ص ـ ٢٠ .

اساسها المعنى الشعري ، فيا ترى هل هذا هو عجز اصيب به الانسان الذي استطاع ان يحدد قوانين للجاذبية ، والتنبؤ بنزول المطر الخ .... انها في نظري لبديهة كبرى . فالانسان استطاع بالفعل أن ينجز الكثير من الاشياء ؛ لكنه بالمقابل عجز عن بعث الروح في هذه الاشياء وبعثها حية الى الوجود ؟ وليست هذه الروح سوى الشعر وماهيته . انها المطلق الذي لا يخلق ، ذو الطبيعة اللامرئية التي تعمل بذاتها .

وفي هذا المقام يمكن لنا أن نتبنى الفكرة القائلة باجتماع الفكر والعاطفة في وحدة خالقة للمعنى الشعري ، ولاجل ذلك فاننا نصبح مطالبين بحل هذه الثنائية المتعلقة بالمعنى في الشعر . وبهذا الصدد يمكن ان نحل هذه الثنائية على النحو التالي : هل الافكار هي التي تكون المعنى في الشعر وتعطيه مفهوما خاصا لوجوده ؟ ام ان العاطفة هي التي تولد هذا المعنى ؟ وبطبيعة الحال فان اعتمادنا على هذه الثنائية المؤلفة بين العنصرين المذكورين ، يرجع الى وجود العاطفة والفكر في دماغ واحد وليس في دماغين منفصلين ، وهنا كما نعلم أن دماغ الفرد مقسم الى عدة خلايا متعددة ، وكل خلية لها وظيفتها الخاصة ، فربما قد يكون للعاطفة خلية معينة ، وللحدس خلية اخرى ، وتوجد للفكر ايضا خلية خاصة به ، وفي النهاية فان كل هذه الخلايا المتعلقة بالافكار والعاطفة وغيرها توجد جميعها في ذهن موحد . ولذلك فان قيام الجزء الواحد الخاص بالفكر ، او العاطفة بتحديد المعنى في الشعر يصبح امرا مستحيلا ، وهكذا فان الكلية الموحدة بين جميع وظائف الخلايا الحسية والذهنية ، هو ما يشكل المعنى الذي يحدد ماهية الشعر . لان كل الخلايا القادرة في الذهن البشري تعمل وفقا لحسابات معينة تربطها شبكة من العلاقات المعقدة والدقيقة ، وهي توجد دائما في حالة انفصال واتصال متزامنين ولهذا توجد في نظري خلايا ذهنية تعمل بمعزل عن الخلايا الحسية او العقلية ، انها كلية منظمة غاية في الدقة والترتيب . فمثلا ان نشوء الفكرة ثم ارتقائها من المحسوس اللامدرك الى المحسوس المدرك لايتم الا عبر تقنية دقيقة بين الخليتين الخاصتين بالفكرة والمحسوس . وهكذا تكون العملية

دواليك بالنسبة لبقية الخلايا الاخرى . ولكن للتأكيد على طبيعة هـذا المعنى الشعري المفارق لاصل العاطفة والفكر ، فانـه يجب استبعاد مسألتين من محيطه المفارق :

١ ــ الحس العاطفي المحض .

٢ ــ القيمة الفكرية المحضة .

ان هاتين الحالتين خاصتين بالمعنى اللامجسد (المحض) والـذي ليست له من وظيفة سوى السهر على المعنى الشعري الذي يستأصل من التجربة الابداعية . لكن السؤال الذي يطرح نفسـه الآن هو :

كيف يتكون المعنى الشعري المتولد من ثنائية الفكر والعاطفة ؟

ان الروح الخالق للمعنى الشعري الذي نسمى الى تحديد ماهيته ، هو روح مركب من (١) برهة خلق عاطفية . (٢) برهة خلق فكرية ، وهكذا ففي لحظة الخلق الشعري الجامحة ، يقع اندغام شامل بين هاتين البرهتين زمانيا ، ثم يشكلان في ذات اللحظة المتشكلة ما يمكن أن نسميه : « الرعشة الخالدة او الرعدة الابداعية »(*)(١) اي ان هذه الرعشة وفي لحظة الآن نفسها تخلع الطابع المحض عن الرؤية او البرهة العاطفيـة والفكرية مدغمتين معا ، ثم ترتقي بهما الى حالة كشف ابداعي رهيبة ، وأخيرا فان هذه الرعشة تجعلهما ينصهران بشكل مذهل في روحهـا الخالدة . وبذلك يتكون المعنى في الشعر . وهنا يبدو لنا أن هذا المعنى المتكشف هو كما قلنا عنه سابقا معنى مفارق لضربين من المعاني التاليـة ولا يتمتعان عادة بفاعلية الخلق الا في حالات نادرة .

١ ــ معنى ساذج ذو طبيعة استهلاكية (يمكن أن نحوله الى معنى شعري ، وذلك اذا أسلس للرعشة الخالدة) .

(١) (*) مصطلح اطلقته على اللحظة التي يتشكل فيها الأثر الشعري او الفني .

٢ — معنى مجرد أو محض (العقل)(*)(٢) .

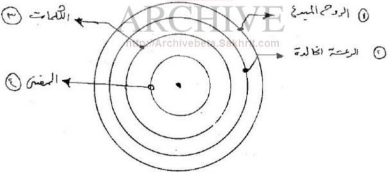
وهذان المعنيان لا يحكمهما ، ولا يشملهما الروح المبدع الذي ينتج الرعشة الخالدة . ويمكن لهذا الرسم ان يبين بالدوائر ماهية الشعر الكليــة :

١ — الروح المبدع : هو الذات الخالقــة والمولد الطبيعي للظواهر الابداعية .

٢ — الرعشة الخالدة : هي لحظة اوان الخلق الابداعي (انها رقصة الروح المبدع الابدية) .

٣ — الكلمات : هي أدوات الخلق الكامنة في الصور .

٤ — المعنى : هو جوهر الخلق الشعري الاسمى والابهى .



واخيرا لناخذ هذه الابيات الشعرية ، ثم لنبحث عن المعنى الذي تولد منها*(١) .

(٢) (*) المعنى المحض هو الذي يؤدي وظيفة المعنى الساهر على تكون المعنى الشعري .

(١) من قصيدة موت امبادوقل — للشاعر الالماني هولدرين من كتاب بناة العالم ص—٩٦ .

(لقد تحولت الطبيعة المفتقرة الى سيد الى خادمة لي .
واذا كانت لا تزال ذات شرف فانما يصدر شرفها عني
فماذا كان يمكن ا نتكون السماء ، والبحر ، والجزر ، والكواكب ،
وما يقع امام ناظري الانسان ؟
ماذا يمكن ان يكون هذا العزف الميت على الاوتار
لو انني لم امنحه اللحن واللغة والروح ؟
وماذا يبلغ شأن الآلهة وروحها اذا لم ابشر بها .)

تبدو هـذه الابيات للوهلة الاولى وكأنها تحمل افكارا عامة حول افتقار الطبيعة لعناصر الخلق الفاعلة ، وتؤكد من ناحية اخرى على تفرد الكائن البشري وقدرته المتفوقة على الطبيعة نفسها . ان هذا التفرد الانساني هو ما يشكل الجوهر الحسي الدرامي ونبض المعنى الشعري . ولكن لو نتفحص هذا المعنى مليا نجده يميل على الارجح الى نوع من المعنى المخادع ، وذلك كيف يمكن لكائن وحيد أن يكون أجدر من الطبيعة وقواها العظيمة ؟ ويصبح هو نفسه الخالق الاعظم « وما ذا يبلغ شأن الآلهة وروحها اذا لم ابشر بها » اذن هناك مقابلة بين شأن الآلهة وشأن البشر ــ وهذه المقابلة خاصة بالشعر وحده ، وذلك لاننا لو اسندنا وجودها الى العقل ، لما رفض في حينه طبيعة الفكرة ودعانا الى تحليله الخاص . وكما نرى فقد عكس الشاعر المعنى الذي كان يداه العقل حول هذه المقابلة ، ثم حوله الى معنى آخر ــ وهذا ما قد تم ، ليس بأفكاره العقلية المجردة، او بعاطفته المحضة ؛ وانما هذه الوظيفة او الرؤية المفارقة بعثتها الرعشة الخالدة في عمق هذا البيت الشعري . ربما اكون قد اخطأت في ذلك ولكنها محاولة متواضعة بينت طبيعة الجوهر الجواني الشعري الذي كاد ان يتحول الى افكار محضة في القصيدة ، وذلك لولا تلك البقعة الداخلية التي جعلت هذه الافكار فاترة ، وشاحبة ، بل انها جعلتها مزيجا من احاسيس وصور ، وكلمات ، ومعان خاصة بروح القصيدة الداخلي .

تعري يا شجرة الورد ، التحفي بالقمر
انزل ايها السيد القمر / التحف بشجرة الورد
وضعنا لك سلما
جعلنا قدم الوردة آخر درجاته
زيناه بزهر آخر
حفرنا عليه رسوما
لانواع الديكة في البر
لانواع السلور في البحر
من اجل ان نشهد عرس السماء والارض . »*(١)

اي معنى يمكن ان نعثر عليه في هذه الابيات الشعرية ؟ وكيف يمكن تحديد ماهيته ثم فصله عن المفردات اللغوية وخارج نطاق اللغة الشعرية نفسها ؟ انها صعوبة واقعية عن البحث والتقصي بوجود المعنى في القصيدة، اذن ؟ لنتابع كيف يحملنا الشاعر عن طريق صوره المتداعية ؛ بحث القمر على النزول ، ويأمر شجرة الورد بالتعري ، ثم ينجز سلم الصعود وذلك من اجل أن « نشهد عرس السماء والارض . » وهنا يمكن ان ندعي بان معنى ما قد حصل في هــذه الابيات ، يمكن ان نبحث عنه بين اليقظة والحلم ؛ ولكن حتى لو فعلنا ذلك لن نحصل على هذا المعنى الذي يقبل به الجميع كمعنى شعري خالص ، لاننا طالما لاندرك (بما فينا الشاعر) الاسباب الدافعة لـ « تعري شجرة الورد » و « اخضاع القمر بالنزول» ــ انها اشياء حدثت دون علم عن ماهية الشاعر الخفية ، وجاءت الى الوجود عبر الصورة والمفردة لتعلمنا ما كنا نجهله . ان ما حصــل لدينا من انطباعات واحساسات خاصة بهذا المعنى هو تحول صفات لا متماثلة الى صفات متماثلة (الورد ــ القمر ــ قدم الوردة ــ درجة السلم) . استطاعت في النهاية ان تقنعنا بوجود شكل خاص بالمعنى الشعري .

(١) (*) من ديوان مفرد بصيغة الجمع ، شعر ادونيس .

* طبيعة الشعر :

لقد تعرفنا في البحث الاخير الى مصطلح « الرعشة الخالدة » ثم قلنا بانها هي التي تحكم طبيعة الشعر ؛ او بالاحرى فهي أساسه العيني متجسدة بالكلمات .

والآن لنتابع الى اين تقودنا هذه الرعشة الإلهية الخالدة .

منذ فترة طويلة اوصدت باب البحث حول ماهي وظيفة الشعر ، وما هو نفعه في الحياة وارقتني المباحث الخاصة بأهدافه ، ومضامينه ، وجماليته ؛ وفي الحقيقة لست انا الذي اوصدت هذا الباب ، وانما القصيدة نفسها هي التي سجنتني الى الداخل واخذتني سجينا في دوائرها . ومنذ ذلك اليوم بت رهينة أكوانها السحرية لا قوة لي سوى ان ابتهج بابتهاجها او اتألم بآلامها . ولم تعطيني من مفاتيحها السرية سوى هذا المفتاح الوحيد وهو « تأمل الصمت » وقد علمتني ايضا امرا واحدا وهو ان احترم الرعشة الخالدة ولا اعترف الا بسواها لكن لعلكم ترون ان هذا الكلام هو ضرب من الوهم او لعلكم تعتاضون قائلين : اذن ماذا بقي من القصيدة ؟ وفي النهاية ما هو جدوى الشعر اذا أصبح صمتا للتأمل او رهينة في يد هذه الرعشة الخالدة .

ربما لا أجد لتوي الاجوبة الكافية للرد على أسئلتكم النبيلة ؛ ثم ماذا تطلبون من سجين يكون بين القضبان ، ولا أمر بيده سوى طاعة السجان والسجن ؟ ان السجن هو القصيدة وسجانها الرعشة الخالدة .

انني اترقب من الشعر اي شيء يسد احتياجاتي العادية كحاجتي الى المعرفة او النوم ، والمضاجعة ، أو نجاح الثورة الخ . ان هذه الاشياء من اختصاص « الساذج اليومي » الذي يسعى دوما ضد تألق جنوني ، وبالتالي فانه يرغمني علىالقيام وذلك حتى يتحقق النصر لهذا «الساذج» وابيت انا فريسة لبقائه الملعون .

والآن لننظر معا الى ما يمكن أن يقدمه الشعر لنا ؟

أن ما يقدمه الشعر لنا ، او لنقل بصفة اخرى المنفعة التي يمكن ان يسديها الينا انما شيء صعب وغامض لا تدركه سوى ارواحنا ، لاننا بتصوري أقل مرتبة من هذه الارواح التي تسكن في دواخلنا . وهنا اسمحوا لي ان اطلق على المنفعة التي يقدمها الشعراء باقدار المجهول كرغبة تطلبها الروح كأنفس شيء تود تقديمه الينا ؛ وبالمناسبة الم نتحدث قبل قليل عن الرعشة الخالدة التي تفعل في تكوين ماهية الشعر فعلا قويا ؟ ولهذا فان اقدار هذا المجهول الذي تقودنا اليه الرعشة الخالدة ، يصبح في نهاية الامر شيئا متعاليا عن كافة الرغبات المنفعية الاخرى . وذلك لان كل ما هو مجهول يكون في نظر الروح شيئا مهيبا ومرعبا يجب الحصول عليه حتى ولو ادى الامر الى حالة الجنون . وانطلاقا من هذه القاعدة ، تصبح هذه الوظيفة المزعومة وظيفة تبحث عن جدواها في غياهب اللامتناهي او في اللاتماثل الصارخ ، وهكذا كما نزعم ان الوظيفة الشعرية لها طبيعة واحدة ، انها تعمل من اجل الوصول الى ملكوت السمو . متمثلة في ارقى الانفعال المثالية ، اي تلك الانفعال الخاصة بالتطهير وهكذا فان ما نطلبه من الشعر يجب ان يكون الشبيه الاوحد بنبل ارواحنا ، وباختصار فهي اشياء قدسية تتمتع بلطافة وجمال ذلك المجهول الذي تعشقه الروح .

انني احس احيانا بعجز مرعب امام ما يطلبه البعض منا من وظائف نفعية ، فيطالبون الشعر بالتدخل من اجل حلول الازمات الديموقراطية ، والجوع ، والقهر ، والعدالة ؛ وغير ذلك من المسائل التي لا علاقة لها صميمية بروح الشعر الصافي . وفي هذا السياق بوسعي ان اقول اذا كانت هناك فعلا ضرورة ومنفعة نطلبها من الشعر ، فهي في نظري ليست سوى احراج التساؤلات التي يطرحها الوجود برمته ؛ وامام هذا الاحراج يستجيب الروح لازمة الوجود الجديدة ، فيحول فيها اللامجدي الى مجد . ولهذا تبقى وظيفة الشعر خارج اطار القوننة ، ولا يمكن أن تسلس

مطلقا الى اية غاية نفعية تتولد من الضرورة الوجودية الساذجة ؛ لكن يا ترى ما الجدوى النمائي من قضية الشعر ؟

لقد طرحت قبل قليل فكرة المنفعة الوحيدة التي نطلبها من الشعر، الا وهي احراج التساؤلات . وبتصوري الشخصي ارى ان في عمق هذا الاحراج تكمن قضية جوهرية لم نستطع الاجابة عنها ولم نتوصل الى كشف أسرارها ، وجاءت الى هذا الوجود دون ان يسعفنا احد بشكل جيد انها قضية الموت والروح بعذابها الابدي ؛ وحول هذه النقطة بالذات تلتقي الفلسفة بالشعر كموضوعتين خاصتين بالبحث عن قضية الوجود الكبرى . وبالتالي فان الامكانية الفذة التي يمكن ان يقدمها لنا الشعر ؛ هي تطهير الروح العاجزة امام ظاهرة الفناء ؛ ثم السمو بها الى مراتب الجمال العليا . وهنا يتجلى دور الروح المبدع الذي يزج بالجمال في عمق القضية الشعرية ، الذي يضفي عليها بناء فريدا او بمطبها وجودا خالدا . وبهذا الصدد دعنا نتأمل ونبحث معا في جوهر المنفعة . التي يمكن ان نستخلصها من هذه الابيات .

« اقعدت الجمال على ركبتيه ،
فوجدته مرا ،
آه ! ثم بكيت . »(*)(١)

ان هذه الارادة اللاواعية التي كان يحلم بها الشاعر ؛ تتمثل في جودة التعالي عن الجمال ثم اخضاعه الى مستوى الارادة الفذة ، وبالتالي يمكن السيطرة على غموضه او سذاجته المفرطة . ولكن يبدو انه بعد جهود مضنية وآلام جمة ، ربما عانتها النفس المبدعة ؛ اذ بغتة يفاجأ الشاعر بنتيجة مرعبة ؛ لقد وجد الجمال مرا . آه ! الا تصوروا معي عمق رعشة الحس التي ولدتها فينا هذه النتيجة ؟ لقد ابهرتنا في البداية صورة « تركيع الجمال على ركبتيه » ، وظننا ثم هللنا لهذا

(١) (*) آرتور رامبو .

الجمال الذي سيركع أمامنا ساجدا . لكن حضور تلك الرعشة الخالدة هي التي صدمتنا بماهية هذا الجمال ، وبعثت في نفوسنا الاحساس بفاجع ابدي .

« فوجدتــه مرا
آه ! ثم بكيت . »

وفي هذا نتساءل الآن . اية منفعة قدمها لنا هذا البيت العظيم ؟ ان هذه الحالة المذهلة التي تشبه مأساة سيزيف (وما ان بالصخرة الى قمة الجبل تتدحرج من جديد الى الاسفل) . لم تعلمنا في الواقع اي شيء يمكن الاتعاظ به كضرب من المعرفة المباشرة ، ولم تغن خبراتنا بأي رصيد تجريبي آخر . لكنها من جانب ما استطاعت ان تبعث في اعماقنا نوعا من الشعور الغريب الذي لا يمكن ان نصفه على الاطلاق ، انــه ليس شعورا بالبهجة ، ولا هو شعور باليأس الآني ، ان هذه الحالة فعلت فينا شيئا اقوى من ذلك بكثير ، لقد قربتنا من حكم الاحساس ، واوقفتنا على حقيقة الوجود ، وان فعل الصدمة الذي فعله فينا هــذا البيت (عندما وجدنا الجمال مرا ومتساميا بمرارته) هــو الذي حثنا على مستوى لا وعينا وجعلنا نسمو بدرجة سموه وندخل في ملكوت الطهارة . وهذه هي المنفعة الراقية التي استخلصناها من هذا البيت الشعري ، انها منفعة تطهيرية راسخة في قمة الجمال ، ولكنها دخلت الى نفوسنا من حيث لا ندري متمثلة بعظمة صدق الحس الفني العظيم .

« ليست الحياة في هذا العالم الا حلما كبيرا*(١)
ولن افسدها بعمل اي شيء او بالقلق على اي شيء .
هذا ماقلته ثم ثملت طول النهار .
وتمددت عاجزا على الشرفة امام الباب .

*(١) من قصيدة (لي بو) احد الشعراء الصينيين في عصر تانج ، وهذه القصيدة تصف حالة صحو الشاعر بعد السكر — الشعر والتجربة ص — ٩٦ .

١

ولما استيقظت حلقت في البستان ،
وسمعت عصفورا يغني بين الازهار .
فتساءلت في اي فصل نحن .
الصفير المثرثر : ريح الربيع .
وان هاجني ذلك الغناء تنهدت
وكان عندي خمر فملأت كأسي .
وغنيت بجنون منتظرا طلوع القمر ،
ولما انتهت الاغنية كان الوعي قد تلاشى . »

اية عظمة تفوق مثل هذه العظمة الجليلة المليئة رقة وعبقرية . واية نشوة تضاهي هذه النشوة التي تكونت ذروتها في هذه الابيات الشعرية الخالدة . فمثلا لو تأملنا هذه الابيات وحاولنا ان نستنتج منها المعنى الذي احتوت عليه ، قبل نستطيع القول اننا قد اكتشفنا معرفة اضافية ؟ ربما يكون هذا الكلام صحيحا في نظر البعض وغير صحيح في نظر البعض الآخر . يقول ارشيبالد ماكليش في معرض نقده لهذه الابيات « ان لدينا في هذه القصيدة نوعين من السكر ، نوعين مختلفين . فالسكر الاول كما وصفه احد تلاميذي : سكر سلبي ، والثاني سكر ايجابي . الاول هو سكر*(١) وقع فيه صاحبه في صباح ربيعي متمثل في تلك الحالة النفسية التي نعرفها جميعا « الحياة حلم كبير » لن اشوهه بعمل اي شيء — اما السكر الثاني فهو سكر يرافقه غناء عنيف مجنون ينتظر بزوغ القمر . سكر ينتهي بفقدان الوعي » اي انه ينتهي بنوع من الموت . ان الغيبوبة المزدوجة كامنة في ذات سكير واحد ، هو الشاعر نفسه . ثم وللوهلة الاولى يبدو وكأننا سائرون تجاه غاية نفعية محدودة ، فهناك الذات السكيرة المنشطرة . وهناك ربيع ، وازهار ، وحديقة وعصفور يغرد بجنون — وهكذا فان كل هذه العلاقات اوهمتنا باننا اصبحنا في حيازة

(١) (*) الشعر والتجربة ، ص — ٦٨ .

المعرفة . لكن ما تفاجأ به عند انتهاء الاغنية هو تلاشي الوعي تماما الذي كدنا ان نحصل عليه،و لم تنته اغنية العصفور . انها ربما طبيعة كل « حلم كبير » ولذلك فان ما طفونا به واسعدنا حقا ، هو خفقان الروح المبدع في تلك اللحظة المخطوفة من قلب الحياة .

« واذ هاجني ذلك الغناء تنهدت
وكان عندي خمر فملأت كأسي . »

انه سر المطلق (الحاضر ـ الغائب) الذي يتحول دائما الى حضور كلما ارتعشت فرائص الروح واشتاقت الى فعل الطهارة . وربما يكون هذا المطلق ، هو تلك « الماورائية » العظيمة التي لازلنا نطلبها من الطبيعة كهبة خالدة . ولكن على مايبدو انها لاتريد ان تهبنا اياها الى الابد . واخيرا اقول ما احوج النفس الفقيرة الى المعرفة والايمان في ما تقول .

المراجع :

(١) الشعر والتجربة ـ تأليف : ارشيبا الدماكليش ـ ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي.
(٢) ما قبل الفلسفة ـ تأليف : جماعة من الاساتذة ـ ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا .
(٣) تاريخ علم اللغة ـ تأليف : جورج مونين ـ ترجمة : الدكتور بدر الدين القاسم .
(٤) بناة العالم ـ تأليف : ستيفان ستفايج ـ ترجمة : محمد حديد .
(٥) مفرد بصيغة الجمع ـ شعر : ادونيس .
(٦) في الفلسفة والشعر ـ تأليف : مارتن هيدجر ـ ترجمة : الدكتور عثمان امين .

ب ـ الحداثة المستمرة في الهوية المتحركة للنص الشعري الحديث

بقلم: محمد جمال باروت

الحداثة هي سؤال الواقع ، قبل ان تكون سؤال الشعر ، او انها سؤال الواقع ، سؤال الواقع في حقل تشكله الثقافي ـ الشعري ، لذا فالحداثة ليست شكلا فنيا بقدر ماهي رؤيا ، وليست رؤيا بقدر ماهي نظام حياة ، في هذا السياق تبدو الحداثة المستمرة ، أسئلة مستمرة .

ان تعاقب مشروع الحداثة يشير في عمقه الى تعاقب وعي الانتلجلنسيا ، هذا التعاقب الاخير الذي يجد جذوره السوسيو ـ ثقافية في الهوية المتحركة للبورجوازية الصغيرة ، التي هي في ماهيتها هوية تجريبية . ان الحداثة ليست مجموعة بنى ـ نصوص مغلقة ، بل مجموعة بنى ـ نصوص ، تجد في تعاقبها التاريخي هويتها المتحركة . ان التزامنية الوصفية لا تستطيع ان تكتشف هذه الهوية لانها لاتجد في تاريخ الحركة الشعرية الحديثة ، سوى بنى مغلقة ومستقلة وليس علاقات جدلية تعاقبية مابين البنى الشعرية ، والبنى السوسيو ـ ثقافية ، والبنى السياسية ، هذه التماثلات التي هي في عمقها علاقات .

ان قراءة الرسالة الشعرية للواقع ، تقدم تاريخا سوسيو ـ ثقافيا للانتلجنسيا(١) ـ خصوصا ـ وللبورجوازية الصغيرة ـ عموما ـ بحيث ان البروجوازية الصغيرة هي التاريخ السوسيو ـ ثقافي للرسالة الشعرية ، وبحيث ان الرسالة الشعرية هي التاريخ الفني للبورجوازية الصغيرة ، وبحيث يمكن رسم الهيكلية التالية ما بين بنية النص الشعري ؛ وبنية الواقع الذي هو في دوره نص ايضا :



نص الواقع — النص الشعري

هذه العلاقة ما بين النصين ، ما بين التاريخ الفني والتاريخ السوسيولوجي ، ما بين زمن الكتابة والزمن الاجتماعي ، تشكل سياق الاقتراح التجريبي للنص الشعري العربي . الذي هو سياق جدلي ، سياق تأثر وتأثير ، لهذا يختلط النص بالواقع ، ويغدو محيط الواقع

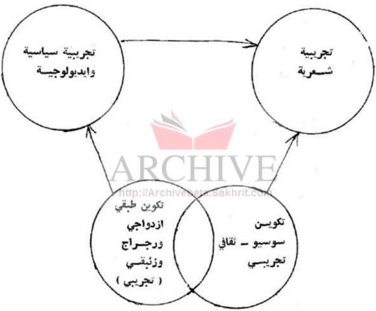
(١) في كتابه (الشعرية العربية) يرى جمال الدين بن الشيخ ان التحليل البنيوي سيكون « وهميا وخادعا » اذا تجاهل المقدمات السوسيو ـ ثقافية للشعرية العربية ، لانه لن يجيب عن مسالة الابداع . ان رغبة الانغلاق في ـ حوار ـ مع النصوص تكبر في مشروع ابن الشيخ ، لان مشروعه في الاصل يريد ان يكرس نفسه ـ حصرا ـ لدراسة صيغ الابداع ، وبنى اللغة ، الا ان هذا الحوار لن يكون مجديا بقدر ماسيكون مضللا اذا تجاهل المقدمات السوسيو ـ ثقافية .

بعدا داخليا من ابعاد النص الشعري ، يختفي احيانا في البنية العميقة للنص (الرؤيا) ويظهر احيانا بشكل سافر (الخطابة) وينبسط احيانا في جملة ترددات وانفعالات (الغنائي) ويطفو سطحه اليومي ، العادي ، والمتكرر (الشفوي او اليومي) ، وهذه التجليات لمحيط الواقع في النص تندغم احيانا ، لتظهر جميعها في نص واحد (التركيبي / الكتابة) . ان السياق السوسيو - ثقافي للاقتراح التجريبي ، هو تجريبي ايضا ،لان الممارسة الشعرية الحديثة تبين الى حد بعيد ارتباط التاريخ السوسيو-ثقافي للنص الشعري ، بالتاريخ السوسيو - ثقافي للبورجوازية الصغيرة، الذي يبدو في سطحه عدة تواريخ ، في حين انه في العمق تاريخ واحد ، هو مرتبط الى حد اعمق بالتاريخ السوسيو - ثقافي للانتلجنسيا .

هكذا تبدو المسألة التجريبية متصلة بهذا التاريخ ، من كونه ذاته تاريخ تجريب ، وبحث دائم ، وسؤال اكثر انطلاقا من مسبقات او اجوبة او نظرية ، بحيث يبدو هذا التاريخ ذو التناقض الداخلي البنيوي احد الابعاد الداخلية للنص الشعري اكثر منه بعدا خارجيا .

مثلما ان هذا الاقتراح يجد مستويات أخرى له في النص السياسي . اذ ان التجريبية هي النص السياسي للبورجوازية الصغيرة - هذا صحيح تاريخيا ، ودقيق الى حد بعيد ، وممثل نموذجيا في اعمق ممارسات البورجوازية الصغيرة العربية (التجربة الناصرية) ومثلما تطمح الممارسة السياسية الى اكتشاف شكل خصوصي للتحول الاجتماعي والاقتصادي ، او شكل ايديولوجي لهذا التحول (اخذ تعبيرات الاشتراكية العربية والطريق العربي للاشتراكية ، ... الخ) فان الممارسة الكتابية الشعرية تطمح الى اكتشاف اشكالها الخاصة والجديدة ، التي هي بدورها اسئلة ايضا . لذا تعددت الاقتراحات الفنية التجريبية ، (القصيدة التموزية ، القصيدة الرؤيا او الكلية ، القصيدة الشفوية) والتجمعية ، القصيدة المدورة ، القصيدة العالم ، القصيدة النثرية ، القصيدة الجديدة ، الكتابة ... الخ ، التي ترتبط الى حد كبير بالتاريخ

السوسيو ـ ثقافي للانتلجنسيا من ناحية، مثلما تعددت اقتراحات الطرق الخاصة للتحول الاجتماعي التي طرحتها البورجوازية الصغيرة في مستوى النص السياسي . بحيث يمكن رسم الهيكلية التالية :



ان نص الواقع (التكوين الطبقي ، والتكوين السوسيو ـ ثقافي) هو رافعة تجريبية كل من النص الشعري ، والنص السياسي ، وفي سياق تحولات هذه الرافعة يمكن فهم البعد السوسيو ـ ثقافي للنص الشعري، ولاسئلته التجريبية المتواصلة. هذه الأسئلة التي تتم في الحقل التجريبي، وليس الحقل التجريدي .

ان نص ابراهيم الجرادي ـ كمثال لا حصر ـ هو نموذج لهذا التناقض الداخلي البنيوي ، ففي داخل النص الشعري الواحد نعثر على ترددات (قومية ، ووجودية ، وماركسية ، وشبه ماركسية ، وعدمية ، وديموقراطية ، وميتافيزيقية ...)(٢) هذه الترددات التي تشكل العناوين الكبرى للتاريخ الثقافي للبورجوازية الصغيرة ، كما نعثر في داخل النص نفسه على ترددات ما بين الرؤيا والخطابة ، ما بين الجنس الشعري بقالبيته العمودية الحديثة و (الكتابة) ما بين النص ذي الايقاع الدرامي والنص الغنائي ، ما بين الشكل المألوف ، وقلق التجريب ، ما بين ايقاع الرؤيا السري ، وايقاع التحريض الخطابي .

ان النص الشعري مفتوح على الاحتمالات في واقع يتغير ، وهذه الاحتمالات في عمقها هي احتمالات الانتلجنسيا التي يشكل النص الشعري احد ظواهرها . ان عددا قليلا من الانتلجنسيا يمارس وهم (الطيران الحر) فوق تغيرات الواقع (سمير الصايغ ، سمير طحان ، فايز مقدسي ...) ، ومدمرا بها ايضا .

ان وهم (الطيران الحر) (٣) هو احد مظاهر الانتلجنسيا كشريحة وسطية ، حيث يمارس سمير الصغير وسمير طحان هذا الوهم على نحو

---

(٢) انظر(اجزاء ابراهيم خليل الجرادي المبعثرة) ـ دمشق ـ دار الكاتب العربي ـ ١٩٨٠ .

(٣) ان (وهم الطيران الحر) الذي عانت منه الانتلجنسيا الوجودية والقومية والليبرالية المساهمة في حركة (مجلة شعر) ، يعني ـ عمقيا ـ التناقض الداخلي البنيوي للبورجوازية الصغيرة ، حيث حاولت مجلة (شعر) في ابرز نصوصها ان تؤدلج هذا الوهم ، الذي كان في عمقه ادلجة لزئبقية البورجوازية الصغيرة ، وتناقضها الداخلي البنيوي ، فقد كتبت (شعر) في ردها على (الاداب) :

(معظم المفكرين ، بل القادة العرب الحاليين ، كانوا لسنوات قليلة خلت ، اما قوميين مصريين ، أو سوريين ، أو كانوا شيوعيين ، هذا على العكس ، لا يضيرهم ـ بل انه شهادة لهم : ان ما فيهم من الزخم الوجودي يطمح للصيرورة والتحول ، فيجرب ويبحث عن شكل يتجلى فيه ، فاذا ما احس بعجز هذا الشكل ونقصه على ضوء النمو الشخصي والتاريخي ، تخطاه وتطلع الى شكل اخر اغنى وابقى ، هؤلاء

نموذجي ، وهم يعادل شعريا معنى المصالحة . مقابل التناقض الداخلي المتعدد والمتصارع في نموذج كابراهيم الجرادي مثلا . ان الصايغ وطحان يصالحان التناقضات الداخلية البنيوية للانتلجنسيا (بالمعنى الخاص) وللبورجوازية الصغيرة بـ (المعنى العام) . ولقد راهن مشروع (حركة مجلة شعر) على وهم (الطيران الحر)(٤) ، رغم دخوله في سجلات سياسية(٥) . ورغم ان مشروعه في عمقه ليس الا مشروعا سياسيا او بشكل ادق مشروعا شعريا (ينخرط في اطار مشروع ثقافي ـ سياسي شامل(٦) ، ان التحليل السابق يشير الى تماثل بنيوي ، بين بنية النص الشعري . وبنية النص الاجتماعي . ما بين تجريبية النص الشعري

الاشخاص ، هم وحدهم ، يحركون التاريخ ، معظم الاخرين يبقون بشكل او آخر ، اطفالا) ، شعر ـ ربيع ١٩٦١ ـ .

كما نلاحظ في هذا النص الاتصال العميق ما بين التجريبية الشعرية ، والتجريبية الفكرية ـ السياسية (يجرب ويبحث عن شكل يتجلى فيه ، فاذا ما أحس بعجز هذا الشكل ونقصه على ضوء النمو الشخصي والتاريخي ، تخطاه وتطلع الى شكل آخر اغنى وأبقى) . هذه التجريبية التي تعكس تجريبية الانتلجنسيا كشريحة طبقية وسطية .

(٤) في ردها على حملة مجلة (الآداب) ، كتبت (شعر) في رسالة مفتوحة (الى القارىء): (مجلة « شعر » حركة ، لكنها حركة جوهرها البحث والتطلع والكشف ـ خارج كل قيد ، خارج كل انضواء ، خارج كل ايديولوجيا) كما كتبت في الرد ذاته (هكذا أيضا تجسد مجلة « شعر » اللامذهبية في مطلق غناها ، تعني اللاتحزبية ، تعني الانفتاح الكلي الشامل ، لكي يتاح للشخص مجال حر لتجربته وصيرورته ، الشخص عندنا اكثر اهمية من الايديولوجية ، الشخص وحريته هما ، عندنا ، في المقام الاول وقبل كل شيء .) ـ شعر ـ ربيع ١٩٦٢ ـ الى القارىء .

(٥) تحول الصراع ما بين منبر « الآداب » ومنبر « شعر » بسرعة الى صراع سياسي واضح ، ما بين منبر ، ينطلق من اسس قومية عربية ، ومنبر ينطلق من أسس ليبرالية تحديثية ونهضوية ، حيث لجأ منبر الآداب في معركته الى اساليب الاتهام السياسي المباشر .

(٦) قضايا الثقافة والديموقراطية (المؤتمر الاول للكتاب اللبنانيين) ، بيروت ، ١٩٨٠. ـ عباس بيضون ـ الفصاحة المنتصرة ـ ص ١٤١ .

وتجريبية النص الاجتماعي ، كما يشير ايضا الى العلاقة الجدلية ما بين هذين النصين المتماثلين ، ان القراءة التعاقبية لتجريبية النص الشعري في تماثله البنيوي مع تجريبية النص الاجتماعي ، توضح اختلاط النصين فيما بينهما ، رغم ان لكل منهما مستوىمختلف عن الآخر (المستوى الفني والمستوى السوسيولوجي) : ان الفارق كما نلاحظ هو في مسافة المستويات ، لاننا امام تماثل بنيوي ، الحلقة المحورية في الرابطة الجدلية لهذا التماثل هو الانتلجنسيا . التي انخرطت في تكوين نظام الدولة الحديثة . بحيث يمكن تلمس العوامل السوسيو ـ ثقافية للنص الشعري الحديث ، في ظاهرة الانتلجنسيا (على وجه الدقة) اكثر من ظاهرة البورجوازية الصغيرة ، رغم ان ظاهرة الانتلجنسيا هي ظاهرة من ظواهر البورجوازية الصغيرة اذ (ان الانتلجنسيا ، في جملتها ، « عادمة الثبات سياسيا » أي « غير قادرة على مواصلة خط سياسي مستقل . وفي الغالب ، لا سيما في ازمنة الازمات ، تراها تتذبذب بين الطبقات المتصارعة »)(٧) . لقد كانت (حركة مجلة شعر) ظاهرة من ظواهر الانتلجنسيا العربية ، أي ظاهرة من ظواهر (النخبة الفكرية)(٨) فمن خلال مفهوم (القصيدة ـ الرؤيا) الذيطرحته ربطت النصالشعري الحديث بالفلسفة ، اذ ان الفلسفة هي التي تحفل بالموقف الكلي من العالم . وقد لاحظ عباس بيضون بحق ان حركة مجلة شعر (لا تقيم كبير تمييز ، بين النص الشعري والنص الفلسفي ـ ص ١٤١)(٩) هذا الدمج ما بين الشعري والفلسفي الى درجة التطابق ، (ينخرط في أساس مشروع ثقافي شامل) ، هو مهمة الانتلجنسيا أكثر مما هو مهمة النص الشعري وهذا مما يساعد علىإخضاع حركة مجلة شعر لدراسة سوسيو

---

(٧) الانتلجنسيا ، هذا اللغز البورجوازي ـ صلاح كامل ، دار الفارابي ، بيروت ـ ١٩٧٩ ـ ص ٣٦ .

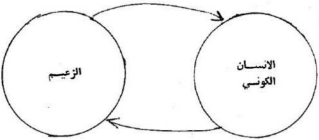
(٨) الانتلجنسيا ـ في اللغة ـ هي : « النخبة الفكرية » المصدر السابق ـ ص ٧ .

(٩) قضايا الثقافة والديموقراطية (المؤتمر الاول للكتاب اللبنانيين) ، بيروت ، ١٩٨٠ ، عباس بيضون ، الفصاحة المنتصرة ، ص ١٤١ .

ـ ثقافية ، تدرج المشروع الثقافي الشامل الذي طرحته (شعر) ، في اطار مشروع سياسي ، هو مشروع الاحياء الحضاري والقومي . فلقد شكلت (حركة مجلة شعر) الايديولوجية الفنية لمشروع الاحياء الحضاري والقومي(١٠) ، مثلما شكل هذا المشروع الاخير الايديولوجية السوسيو ـ ثقافية للحركة . هنا ايضا نجد مسألة التماثل البنيوي ، التداخل والجدلي أيضا . وهنا نجد ان الحلقة المحورية في هذا التداخل الجدلي. في الانتلجنسيا الذين هم في الآن ذاته شعراء ، واصحاب رؤى ، واصحاب مشروع سياسي . ان المشروع الثقافي الشامل (لحركة مجلة شعر) كان مشروعا ليبراليا ، وقد اتاح ذلك ايجاد رقعة تعددية في تيارات شعر ، ونمو حوار معمق حول مسائل الحداثة ، والتجريب ، والعثور على الشكل ، الذي يعادله في المستوى السوسيو ـ ثقافي صياغة الذات ، عبر احياء التراث المتوسطي ـ العربي القديم كقاعدة ايديولوجية وروحية وفلسفية لهذه الذات . ان (الانسان الكوني) ، الذي اعطته رؤيا (حركة مجلة شعر) مسؤولية التبشير باحياء قومي وحضاري باسم الجماعة ، هو في عمقه (انسان نرجسي) متضخم بالكون ، (بطل ، فداء) ، يعادل في المستوى السياسي تماثلا بنيويا نسبيا مع مفهوم (الزعيم)(١١) المختلط ايضا بالجماعة ، هكذا نجد التماثل البنيوي ما بين (الانسان الكوني) وما بين (الزعيم) . بحيث يمكن رسم التماثل البنيوي التالي :

(١٠) (شعر أعدت للشاعر مشروعا كونيا ، بدا فيه نبيا يجترح بالكلام معجزته : الرؤيا والكشف والاحياء القومي) المصدر السابق ـ ص ١٤١ ، ومن الملاحظ ان نذير العظمة يسمي شعراء مجلة (شعر) بشعراء الطليعة القومية .

(١١) الزعيم هنا بالمعنى الشامل ، الرمز الوطني أو البطل المنتظر .



ولهذا كان الانسان الكوني يعادل : البطل ، الفدائي ، الزعيم . هذا الانسان الذي سنجده ايضا في (الكلي الدرويشي) والذي يعادل الفدائي الفلسطيني . فلقد اختلط الفدائي ايضا برموز المسيح ، والبطل ، والفداء . مثلما ان تحتانية بعض النصوص الدرويشية ، هي تحتانية انبعاثية تموزية (قصيدة (الارض) ، وفي اطار هذا التماثل البنيوي ما بين النص الشعري والنص السوسيو — ثقافي (الانتلجنسيا) ، يمكن قراءة مشروع كمشروع القصيدة التموزية التي تشير تعاقبية النص الشعري الى دخولها في ميراث ثقافة ، بعد ان منحت النص الشعري فرصة اختبار الرؤيا في الشعر . هذه الرؤيا التي ستتجاوز الايقاع التموزي ، بعد ان امتلأت بخبراته .

ان (الانسان الكوني) في — النص الشعري — اذ يبدو تكونه مرتبطا بصورة (الزعيم) في لا شعور الانتلجنسيا ، يمارس انخلاعا معينا عن صورة (الزعيم) ليغدو اشمل منه ، واوسع ، بل وليتجاوزه ، اذ ان النص الشعري يمارس انخلاعا نسبيا عن عوامله السوسيو — ثقافية ، فاذا كانت ثورة هذا النص قد ترافقت مع صعود البورجوازية الصغيرة ، وادماج المثقفين في بنية الدولة الحديثة ، فان هذا لا يعني انهيار مشروع ثورة النص ، في اطار انهيار وافلاس البورجوازية الصغيرة .

لقد لاحظ الياس خوري ان تعدد الوان النص الشعري الحديث ومسائله : الرؤيا الانسان الكوني الذي في عمقه زعم تبعثر منابر النص وصراعها ، هو في عمقه تعدد الانتلجنسيا وتطور وعيها .

(لكن الحركة الشعرية الحديثة لم تتم في فراغ ثقافي ، بل على العكس قامت وسط هم واضح ، وكرست دور الشاعر ــ النبي ــ المعلم ، بوصفه ضحية وقائدا في آن معا ، وهي في تلاوينها المتعددة ، وفي تبعثر اصواتها ومنابرها ، تقدم مشروعا ايديولوجيا متكاملا ، يسمح لنا بقراءة اشكال الوعي ، وفهم ، تطور الانتلجنسيا وتطور وعيها لدورها وامكانياتها واحلامها(١٢) .

فمع القصيدة التموزية الطويلة التي تشكل مفرقا في الخط التعاقبي لثورة النص الشعري، والتي تمثل انتاجا فنيا لحلم بناء الدولة القومية، أو وعي الامة لذاتها في تحولات الموت والانبعاث (السياب ــ حاوي ــ الخال ــ ادونيس ...) تختصر الانتلجنسيا الواقع في جملة رموز ، تختزله في سياق شعري هو سياق) الانسان الكوني (وفي تقديس رموز بطولية ، تتمسك بها الرؤيا الشعرية بشكل نيتشوي ، مثلما شكلت هذه الرموز تجليات (الانسانالكوني)، الذي يأخذ الوان وعيالانتلجنسيا، من « انشودة المطر ، للسياب ، مرورا بـ (البعث والرماد) لادونيس الى (احمد العربي) لمحمود درويش ، الى « مونادا دمشق » لمحمود السيد ، هذه الرموز التي يسميها احسان عباس بـ (الاقنعة)(١٣) وبـ (المرايا)(١٤) ، ومثلما كانت رومانسية المشروع القومي تبحث عن بطل يحيل احلامها الى واقع ، فان النص الشعري في ازدهاره التموزي والذي كان مرسله (الانتلجنسيا) يبحث عن مشروع الدولة ــ الأمة ،

(١٢) الياس خوري ــ الذاكرة المفقودة ــ مواقف ٣٥ ــ ص ٧٧ .

(١٣) احسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، الكويت ١٩٧٨ ــ ص ١٥٤ .

(١٤) المصدر السابق ، ص ١٦١ .

في ابطال وفي رموز(١٥) ، كان يلجأ الى تدرجات او تجليات البطل او الرمز في (الأقنعة) و (المرايا) . على اختلاف دلالاتها الايديولوجية في السياق الشعري .

ان الخط التعاقبي للنص الشعري الحديث ، يشير الى وصول « القصيدة ـ الرؤيا » في أواسط العقد السبعيني ، الى « ذروة شموليتها وبنائيتها » ـ مفرد بصيغة الجمع لأدونيس ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع لأنسي الحاج ، احمد الزعتر ، اعراس لمحمود درويش ، مونادا دمشق لمحمود السيد ، اللاجة لمحمد عمران، الجمهرات لسليم بركات ، الأخضر بن يوسف يكتب قصيدته الجديدة لسعدي يوسف ..)(١٦) .

مثلما اشارت هزيمة ١٩٦٧ الى انهيار مشروع القصيدة التموزية ـ الرؤيوية المتماثل بنيويا مع انهيار مشروع الانبعاث القومي .

ان انتهاء القصيدة التموزية كبنية ، او كمنظومة كلية ، ودخولها في ميراث ثقافة ، من جهة ، ووصول القصيدة ـ الرؤيا الى ذروة شموليتها وبنائيتها ، سيتيح لجيل شعري جديد ان يطرح اسئلته وأن يجد في نفسه ، استمرارا عكسيا لجيل القصيدة التموزية خصوصا ، والقصيدة ـ الرؤيا عموما . هكذا يكتب محمد علي شمس الدين :

---

(١٥) ترى خالدة سعيد ان الرموز الاسطورية التي بعثها الشعراء الجدد في الخمسينات والستينات (تمثل البطل المنتظر الذي يموت فردا ويبعث جماعة) كما ترى في الرمز التموزي ـ الذي فقد سياقه الاسطوري انه (كان لهذا التعبير الشعري ما يقابله على المستوى السياسي ، فقد اندفعت هذه الجماعات وراء زعماء او رموز وطنية مثلت لها البطل المنتظر الذي يحقق المعجزة ، أو الاب القادر على اختراق الموت) . حركية الابداع ـ دراسات في الادب العربي الحديث . ص ١٧ .

(١٦) يشير الى هذا الراي كل من خالدة سعيد والياس خوري (النهار العربي والدولي)، شعراء السبعينات على السنة نقادهم ـ آذار ـ ١٩٨١ ـ السنة الرابعة ـ العدد ٢٠١ .

(من نحن ؟ اننا نشكل استمرارا عكسيا للجيل السابق . اي نشكل جيل الاسئلة المطروحة على اجوبة هؤلاء الرياديين او على اسئلتهم ، فنحن نشكك في الانبعاث الحضاري والقومي ، كما رسمته رومانسيات الثورة في الخمسينات والستينات ... نحن نشك في آلية انتصار الفقراء كما صورها لنا الاشتراكيون الواقعيون ، ونحن نشك في ان ذاتنا المفردة قادرة على ان تضعنا على قمة العالم)(١٧) كما يكتب بول شاوول في عام ١٩٨١ النقيض العكسي لما كتبه بيان يوسف الخال في شعر (٣١) عام ١٩٦٤ فاذا كان بيان يوسف الخال يعلن « الاصطدام بجدار اللغة » ، فان بول شاوول يرفض مفاهيم الاضافة ، والتجاوز والتخطي ، والتجريبية الاختبارية ، وشعر اللغة ... الخ ، اي يرفض العناوين الكبرى (لحركة مجلة شعر)(١٨) .

لقد لاحظت خالدة سعيد ان الاصوات الشعرية الجديدة « تكرما نسجه جيل الرواد » ، « خيطا خيطا » ، تحل نسيج « القصيدة — الرؤيا » او « القصيدة المنظومة التي تقدم عالما متكاملا او حركة كلية » . كما لاحظت ان « القصيدة بالمعنى الذي تبلور مع الجيل السابق (الستيني) غائبة »(١٩) .

كما يلاحظ الياس خوري « بروز نبرة شعرية جديدة ، كانها لا تقول شيئا كبيرا ، ولكنها تعلن ببساطة ان « الاشياء الكبرى » ليست هي التي يقولها الشعر »(٢٠) . مثلما يلاحظ مناف منصور أن شعراء السبعينات اوغلوا في استنفاد لعبة اللغة الحديثة ، وغالبا ما غابت عن هذا «التوغل» او هذا « الايغال » رؤيا حضارية متعمقة نجدها عند الحلاج والمتنبي

(١٧) محمد علي شمس الدين — النهار العربي والدولي — العدد ٢٠٠ .
(١٨) بول شاوول : — النهار العربي والدولي — العدد ٢٠٠ .
(١٩) خالدة سعيد — النهار العربي والدولي — العدد ٢٠١ .
(٢٠) الياس خوري — النهار العربي والدولي — العدد ٢٠١ .

وبودلير ومارمه .. لذلك نلاحظ ان معظم هذا الشعر جاء يستهلك لغة أكثر مما يخلق انسانا ، أكثر مما يخلق لغة »(٢١) .

هذه الملاحظات جميعها ، والمتقاطعة في ما بينها ، تشير الى نمو نص خارج (الكلي) الذي طرحته (حركة مجلة شعر) ، نص ينطلق من (شعر) كميراث ثقافة ، وليس كتأسيس او انطلاق ، حيث يتسلل هذا الميراث في تحتانية النص ، وخصوصا الميراث الحلمي الرؤيوي ، الذي يتقطع احيانا بصراخ سياسي ، وبخطابة تحضيرية مباشرة وباسترسال غنائي وكأن النص يهبط من الرؤيا لملامسة الواقع بتفاصيله ، واشاراته ، وهو في هذا الهبوط بكر حبل الرؤيا الستينية كما تشير خالدة سعيد ، الا انه يبقى عالقا به ، كميراث ثقافة وليس كتأسيس كما في نصوص حسن عبد الله ، ومحمد العبد الله ، ومحمد علي شمس الدين ، ومحمد علي فرحات ، والياس لحود ، وحمزة عبود ... الخ ، في حين ان نص السبعينات في سورية ، استطاع ان يبتر بنيته بشكل جذري عن النص الرؤيوي المتبلور في الستينات (للتفصيل في هذه النقطة ، عد الى الشعر يكتب اسمه ــ دراسة في القصيدة النثرية في سورية ــ محمد جمال باروت ــ فصل القصيدة الشفوية في سورية) .

لقد انحسر الايقاع التموزي ــ والقومي ، الخليط بايقاعات وجودية وصوفية ومسيحية وميتافيزيقية والذي يعني على صعيد النص الشعري ايقاع الرؤيا ، حيث ان كل رؤيا تتضمن مستوى ميتافيزيقيا ، كشفيا وما ورائيا ، لصالح ايقاع جديد ، تبدو الوانه الماركسية ، او الديموقراطية الثورية واضحة . هذا التحول في التكوين الايديولوجي للنص الشعري ، هو احد عوامل كر الرؤيا الستينية ، وادخالها في تحولات الواقع ، واصطدامها بتفاصيله ، وسياسته ، وصراخه ، وحروبه . ان انحسار الايقاع التموزي هذا الخليط بايقاعات مثالية متعددة لصالح الايقاع

(٢١) مناف منصور ــ النهار العربي والدولي ــ العدد ٢٠١ .

الماركسي أو الديموقراطي الثوري في التكوين الايديولوجي للنص الشعري السبعيني ، له تماثل بنيوي مع انتقال العديد من الحركات القومية والوطنية الى الماركسية ، أي ان هذا التحول هو مظهر سوسيو ـ ثقافي للانتلجنسيا ، وسيط ذلك الانتقال او التحول بشكل ادق .

من الرؤيا الى الواقع (انهيار الأب) :

امام انهيار مشروع القصيدة التموزية ـ الرؤيوية المتماثل بنيويا مع انهيار المشروع الثقافي ـ السياسي الشامل ، وجد العراف الشعري ولاول مرة حطام رؤياه يتفتت ، وكان هذا يعني انتهاء لعبة اختزال الواقع في رموز ، فالرموز انفجرت في الواقع (البطل ، الفداء ، تموز ، النبي ، فينيق ... الخ)(٢٢) ومعها انفجر المشروع التموزي الرؤيوي برمته . فوق شظايا هذا الانفجار تكونت ملامح النص الشعري السبعيني ، كاستمرار عكسي للنص الرؤيوي (ملاحظة محمد علي شمس الدين) وكدمج ما بين التخريب والتجريب ، ما بين الرؤيا والتحريض (ملاحظة حسن عبد الله) وكالتحاق بالخطاب السياسي (ملاحظة جودت فخر الدين) وككر لنسيج القصيدة الرؤيا خيطا ـ خيطا (ملاحظة خالدة سعيد) ، وكخروج عن الرؤيا الكلية (ملاحظة مناف منصور) وكدخول في تفاصيل الحياة اليومية ، واستعارة لغتها (ملاحظة محمد جمال باروت) ، وكنقيض لعناوين (حركة مجلة شعر) (ملاحظة بول شاوول) .

هذا الانفجار الذي يزامنه تكون تردد شعري جديد ، يبدو وكأنه هبوط من الرؤيا الى الواقع . فالنص السبعيني فتح رقعته لنص الواقع، بالقدر الذي اشاح فيه عن النص الفلسفي ، هكذا اصبح النص مختلطا بالواقع ، بعد أن كان ممتلئا (بالكلي) الفلسفي او (بالرؤيا الحضارية) .

---

(٢٢) يلاحظ جيران مجدلاني أن هزيمة حزيران ، حققت غرضين ، أحدهما : (تحطيم صورة البطل المنقذ عند الجماهير العربية) مواقف ٨ ـ آذار ـ نيسان ـ ١٩٧٠ .

ولهـذا اختلط بضجيج المظاهرات ، وتفاصيل الحرب الاهليـة ، والخطاب السياسي ، وببعض الرؤيا المتسلل الى النص الجديد من ميراث النص الرؤيوي ، كما اختلط بأسئلة الواقع ، بعد ان كان منشغلا بالسؤال الحضاري في النص الرؤيوي . في هذا السياق تشكلت ظاهرة ما سمي بـ (الشعر الجنوبي) في نص السبعينات في لبنان ، وظاهرة (الشعر الشفوي) في نص السبعينات في سورية ، سياق تحول النص من الرؤيا الى الواقع ، اصبح هاجس النص كتابة تفاصيل الواقع ، اكثر من اكتشاف اللامتناهي ، تسجيل الحياة اليومية ، اكثر من اسئلة الرؤيا الحضارية .

لقد خلع الشاعر السبعيني بزة (النبي) التي ارتداها العراف الستيني وكان هـذا يعني على مستوى النص الشعري اضمحلال (الانسان الكوني) الذي ينهض في كل النصوص الرؤيوية ، والانتقال من (تحسيس المفهوم) الحضاري او الفلسفي الى (تركيب تجميعي) ما بين التفاصيل ، والانتقال من (اللغة الكونية) الطقسية ، والشعائرية ، النبوية ، والصوفية) التي قاد اليها بيان (الاصطدام بجدار اللغة)(٢٢)، الى (اللغة اليومية) ومن (حركة الصورة) الى (تموجات الشعور) ومن (الرموز الكلية) (المسيح ، تموز ، الخضر ، الحسين ... الخ) الى رموز انسانية ، مغمورة ومنهكة ومتعبة (لاحظ نصوص محمد منذر مصري) في (بشر وتواريخ وامكنة) ونصوص هاشم شفيق في (شموس مضيئة) وفي (قصائد منزلية) . ومن تمجيد (المدهش) الى الاحتفاء بـ (العادي ، واليومي) او من (الاشياء الكبرى) الى (التفاصيل) . ويمكن للجدول التالي أن يوضح الفروق الدلالية ما بين نص الستينات (نموذجا : ادونيس) ونص السبعينات (نموذجا : هاشم شفيق) .

---

(٢٢) يرى الياس خوري ان « الاصطدام بجدار اللغة » قاد الى خيار اللغة الصوفية — الذاكرة المفقودة . مواقف ٣٥ — ص ٨٠ .

ادونيس	مهيار : سيزيف ، فينيق ، نوح ، أوديس ، ايكار ، بروميثيوس ... الخ
هاشم شفيق	الرفاء ، البزاز ، الاسكافي ، الفران ، البستاني، السماك ، الحطاب ، الصائغ ، الحوذي، النوتي، الباعة ، البقالون ، الحداد ، الفلاحون (شموس مختلفة) . مخبر ، مخبرة ، نادلة المقهى ، خادمة المنزل ؛ الكناس ، النجار ، الحمال ، الحارس (أقمار منزلية) .

ان هذه الفروق الدلالية تعني انتقال النص السبعيني من (الرؤيا) الى (الواقع) . من (الانسان الكوني) المتماثل بنيويا مع (الزعيم ، البطل ، المخلص ...) الى (البورجوازي الصغير) : الرفاء ، الفران ، الحطاب ، نادلة المقهى ، خادمة المنزل ... الخ) ، ومن هاجس (اكتشاف اللامتناهي) الى كتابة تفاصيل الواقع) ومن (أسئلة الرؤيا الحضارية) الى (تسجيل الحياة اليومية) ومن (المدهش) الى (العادي) ومن (الاسطوري) الى (الحياتي) اي من الرؤيا الى الواقع ، ويمكن تسجيل هذا الانتقال في هذين الحقلين الدلاليين :

ادونيس	هاشم شفيق
الرؤيـا	**الواقـع**
اللامتناهي	تفاصيل الواقع
اسئلة الرؤيا الحضارية	تسجيل الحياة اليومية
الانسان الكوني	البورجوازي الصغير
المدهش	العادي
الأسطوري	الحياتي
احالة الى عالم داخلي	احالة الى عالم خارجي

ان النص السبعيني يخلع عن (البورجوازي الصغير) رداء النبي ، يجرده من كونيته ، وكليته ، ويصدمه بواقعه المباشر ، ولذا كان النص الرؤيوي يحيل الى (مفاهيم كبرى) ، في حين ان النص السبعيني يحيل الى (اشياء) او الى (تفاصيل) ، ويمكن للجدول التالي أن يبين هذه الفروق :

ادونيس	النص الشعري يحيل الى مفهوم واسع ، هو مفهوم (التحول)(٢٤)
هاشم شفيق	النص يحيل الى اشياء منزلية : الخزانة ، المنضدة ، الصحون، الذباع ، المصباح ، القاعد، السكاكين ، القناني ، المراوح ، السرير، الهاتف، الساعة ، الكتاب

هذا الانتقال في طابعه الاعم ، طابع الانتقال من الرؤيا الى الواقع ، لا يمكن فهمه الا في اطار تعاقبية النص الشعري ، التي تعني كما لاحظنا سابقا تعاقبية وعي الانتلجنسيا .

ان تماهي الانتلجنسيا بالرموز الكلية هو اوالية لا واعية ، تمثل اجتياف قوة الرموز لـ (البورجوازي الصغير) وبثه (انسانا كونيا) ، مثلما تمثل اسقاط الرغبات التعويضية على هذه الرموز .

لهذا ومن خلال خضوع تماهي الانتلجنسيا بالرموز الكلية لعملية الاسقاط ، فقدت الرموز (سياقها او مضمونها الاسطوري...واكتسبت

(٢٤) يرى يوسف اليوسف أن مقولة التحول هي (الموضوعة المركزية في تراث ادونيس) الشعر العربي المعاصر ـ ص ١٨٨ ـ دمشق ، ١٩٨٠ .

دلالات جديدة ، وباتت تمثل البطـل المنتظر الذي يموت فردا ويبث جماعـة)(٢٥) .

لقد اسقطت الانتلجنسيا وعيها على هذه الرموز ، التي تماهت بها ، بقدر ما اجتافتها وتعززت بها . اذن ماذا يعني انهيار تماهي الانتلجنسيا بهذه الرموز ، في حقل النص الشعري ؟ الا يعني انهيار ما يقابل هذه الرموز على المستوى السياسي(٢٦) (الزعماء ، الرموز الوطنية ، البطل المنتظر ، الاب القادر) ؟ المتماثل بنيويا مع انهيار مشروع الدولة ــ الامة من جهة ، ومع انهيار القصيدة التموزية كانتاج وتحويل فني لهذا المشروع من جهة اخرى ؟

لقد اصبح الرمز الكلي ، كاب رمزي ، يلعب دورا خاصيا في لا وعي الانتلجنسيا ، التي ابتعدت عن صورة (الاب : المنقذ ــ النبي ــ المخلص) الى رموز بورجوازية صغيرة مستمدة من دوامة الحياة اليومية (الكناس ، النجار ، الحمال ، الحارس ... الخ) ، وهذا الابتعاد كان يعني على المستوى الفني الانتقال من الرؤيا الى الواقع ، وتفسير ذلك ان عملية التماهي هي في حد ذاتها اوالية لا واعية ، اي انها منطلقة من القوانين الداخلية للنص الرؤيوي ، كنص يطلق اللاوعي ، وكنص مفتوح دوما على احتمال التماهي . ان (النص الادونيسي) الذي يزخر بالرموز الكلية والكونية ليس منذ (مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف) سوى مرثية رديئة كما تقول خالدة سعيد ، (تتنبأ بما نشهد من دمار وانهيار للاحلام) مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف . ويمكن ان نسمي قصائده في هذه المرحلة

(٢٥) خالدة سعيد ــ حركية الرؤيا ــ ص ١٥ .

(٢٦) تكرار ملاحظة : تلاحظ خالدة سعيد ان الرمز الاسطوري كتعبير شعري كان له (ما يقابله على المستوى السياسي فقد اندفعت هذه الجماعات وراء زعماء او رموز وطنية مثلت لها البطل المنتظر الذي يحقق المعجزة ، او الأب القادر على اختراق الموت) حركية الرؤيا ــ ص ١٧ .

كلها مراثي ، بدءا من « هذا هو اسمي » حتى « قبر من أجل نيويورك » او « مفرد بصيغة الجمع » او « قصيدة مهيـار الدمشقي في أحوال ثمود »)(٢٧) .

وخصوصا ان ادونيس يفتتح « مرثية الردئة » مقدمة (لتاريخ ملوك الطوائف) ، بـ (تحية لجمال عبد الناصر ، اول قائد عربي حديث عمل لكي ينتهي عصر الطوائف ويبدا العصر الآخر) أي لانهيار آخر رمز كلي في وعي الانتلجنسيا . اذن ماذا يبقى للانتلجنسيا من رموز تتماهى بها ، بعد انهيار آخر رمز ؟ ربما لا يبقى لها غير المرثيات الرديئة ، بعد ان كان لها ابتداع الاحلام ، والانبياء .

ان تطور الرسالة الشعرية ، سيتوقف كثيرا على تطور وعي الانتلجنسيا ، مثلما ان توحيد الرسالة الشعرية ما بين الفعل والحلم ، سيكون مرتهنا بتكون انتلجنسيا عضوية ، تفرزها الطبقة التاريخية الصاعدة في مجرى تدرجها وتبسطها . ان (الرسالة الشعرية الرؤيوية) التي تتحول على يد عرافين الى (صفحة بيضاء)(٢٨) تنمو فيها الرسالة من نقطة الصفر ، هي ذروة شمولية وبنائية مشروع الحداثة ، او قل انها ذروة شمولية وبنائية مشروع النص ـ الرؤيا . لان (الصفحة البيضاء) في تعاقبية الحركة الشعرية الحديثة ، هي شكل آخر للنص ـ الرؤيوي ، شكل من اشكال تخطي نمطيته ، وعموديته

(٢٧) خالدة سعيد ، استفتاء شعراء السبعينات على السنة نقادهم ـ النهار العربي والدولي ، العدد ٢٠١ .

(٢٨) (الصفحة البيضاء) أو (المائدة الحليقة) ، لفظ استعاره التجريبيون من ارسطو يفيد ان العقل قوة صرف كاللوح لم يكتب فيه شيء بالفعل ، ويستعمل هذا المصطلح للدلالة على انجازات ديكارت ولوك في تاريخ الفكر ، ويشير استعمالنا النقدي له ، الى نصوص (الكتابة الجديدة) التي ترى النص الشعري (صفحة بيضاء) تقوم بكتابتها بدءا من نقطة الصفر .

الجديدة(٢٩) . حيث ان (الصفحة البيضـاء) لا تزال امينة للميراث التموزي ، الرؤيوي ، والنبوي ، وان كانت في مدلولاتها ، مرثية رديئة، لأحلام تنهار ، ومشاريع تتساقط .

ان (الصفحة البيضاء) تبدو جزءا لا يتجزأ من الانجاز الرؤيوي في تعاقبية الحركة الشعرية الحديثة ، انها مرتبطة بالشاقولية التاريخية التعاقبية لهذا الانجاز ، وشكل تدميري من اشكال استمراره . في حين ان الانتـاج الشعري السبعيني المتزامن (كما برهنا سابقا) يتصالب عموديا مع التعاقبية الرؤيوية ، ويؤسس ملامحه خارج اطـار الكلي الرؤيوي ، معلنا موت الرموز الكونية ونهضة التفاصيل ، مازق الرؤيا ، وشظايا الواقع . ان الرسالة الشعرية في التزامن الحالي ، تبدو هوية متحركة على نحو حاد ، الا ان دلالتها الكبرى هي في استمرارية المشروع، في كون الحداثة مستمرة .

(٢٩) يشير ادونيس رائد البحث والتجريب في العراقة الشعرية العربية ، الى تقليدية القصيدة الحديثة : (والواقع ، اننا نقع اليوم في تقليدية بالنسبة للشعر الحديث اقسى بكثير من تقليدية الشعر الجاهلي . فكما كان الشعر الجاهلي قصيدة واحدة وكانت بقية القصائد تنويعا على هذه القصيدة ، فان الشعر الحديث يكاد أن يصل اليوم الى هذه المرحلة . هناك قصيدة حديثة والباقي تنويع على هذه القصيدة) ــ فاتحة لنهايات القرن ــ ادونيس ــ دار العودة ، بيروت ــ ١٩٨٠ ، ص ٢٧١ .

شعر التجربة والعنصر الدرامي

« الحقيقة كمنظور »

بقلم : روبرت لانغبوم
ترجمة : عبد الكريم ناصيف

ان نرى الحياة وفق الصورة التي كان يراها سوفوكليس ، اي ثابتة وتامة كما يقول لنا ارنولد، يعني ان نرى الحياة بمعناها الاخلاقي والعاطفي الذي تتضمنه ، اي ان نرى الحقيقة . غير ان الفكرة السائدة حاليا هي انه لاتوجد حقيقة اخلاقية وعاطفية يقبلها الجميع ، بل هناك منظورات لها ليس الا ، اي هناك تلك المعاني الجزئية التي يمكن ان يلمسها الافراد في لحظات معينة ، لكنها اذا ماصيغت كافكار للحظات اخرى واناس آخرين فانها تصبح مشكلة تماما . وما تجريب المونولوج الدرامي ، كما يبين ذلك اضطرابه بين التعاطف والحكم ، الا دليل على انه لا يحاكي الحياة بل يحاكي منظورا بعينه تجاه الحياة ، تجربة شخص من الاشخاص فيها . يظهر المنظور المعين واضحا خصوصا في المونولوج الدرامي ، حيث نتبنى بكل جلاء وجهة نظر المتكلم البصرية والاخلاقية على السواء ، حين نشرع بقراءة القصيدة _ اما ما ينتج عن ذلك من محدودية بل وحتى تشوه للحقيقة المادية والمعنوية فهو من بين المباهج الرئيسية للشكل . ان زاوية الرؤية الخاصة ، اذا ماتابعها المرء بصورة مستمرة تعطي نظرة غير مالوفة

لاشياء مألوفة ، وتتيح لنا فهم معناها وفي الوقت ذاته تذكرنا بحقيقتها المادية ؛ في حين ان اتساق التشوه يوفر نوعا من الوحدة للقصيدة عن طريق ـ تحقيق احادية وجهة النظر . على ان اهم مافي الامر هو انالمنظور الخاص عبارة عن تعبير بصري عن المعنى ، وهو في افتراقه عن النظرة العادية ، دليل على حضور المتكلم وعلى وجود الشيء الجديد الذي تقوله القصيدة . اذ يمكننا من خلال رؤية مايراه المتكلم ان ندمج ذاتنا بذاته وان نقف موقفه وبذلك ندخل لب القصيدة حيث يكمن المعنى . وبما ان القفزة الاسقاطية تكون اكثر وضوحا بقدر ماتكون اكثر اختلافا عن نظرتنا التي ننظرها ، فان من المحتمل ان يكون الايصال دائما ولافتا للنظر اكثر . بقدر مايكون المنظور خاصا ، وحتى خارقا للعادة اكثر .

من هنا ، فان المونولوج الدرامي يختص بالمتكلم الذي يستحقالتوبيخ والشجب نظرا لان منظوره الاخلاقي غير عادي وهو للسبب ذاته يختص بالمنظور البصري الخارق للعادة باعتباره النظير الموضوعي للمنظور الاخلاقي الخارق للعادة . فالشاعر تنيسون في قصيدته « القديس سيمون ستيلايتز »ينظر الى العالم ، بصريا واخلاقيا ، من اعلى عمود ، في حين ان براونغ في قصيدته « كاليبان » ينظر اليه ، بصريا واخلاقيا من قاع مستنقع . ونحن ، في كلتا القصيدتين ، نتبنى نظرة الشاعر الى العالم ، تلك النظرة التي تحطم فكرتنا العادية عنه . فنظرة القديس سيمون لايشوهها فقط موقف الشاعر المترفع « بين المروج والسحاب » ، بل تشوه ايضا لانه بات « نصف اصم وشبه اعمى »

فقلما استطيع سماع الناس وهم يهمهمون
حول قاعدة العمود ....
وقلما استطيع تمييز الحقول التي اعرف

اذن كل التفاصيل غائمة مشوشة . في حين ان كاليبان يرى بدقة غير عادية تفاصيل ذلك الجانب السفلي المغمور بالوحل من جوانبالطبيعة التي نادرا مانلحظها :

فهناك فقاعة رطبة ـ ملساء ـ لدنة كالعلقة ـ
وهناك اوك(١) ، بعينه النارية الوحيدة ضمن كرة من الزبد
يعوم ويقتات . وهناك غريري اسمر
يرقب صيدا على ضوء القمر بتلك العين المائلة الاسفينية البيضاء
وعقعق ذو ذيل طويل
ينقب عميقا في نتوءات البلوط بحثا عن دودة
وما ان يجد مبتغاه حتى ينطق كلمة واضحة
لكنه لايأكل النمل ، وهناك النمل ذاته
الذي يبني جدارا من البذور والقش المثبت حول جحره .

ان الدقة غير العادية ورؤية اقرب الجزئيات التفصيلية هي دليل على قصر النظر شأنها شأن تشوش التفاصيل البعيدة وضبابيتها

وقصر النظر الذي يصنع شعراء متفوقين من كلا النوعين ، هو الذي يفسر الملاحظة البصرية غير العادية التي ينتج عنها تفكيرهم .

اما مايفسر ملاحظة القديس سيمون الواضحة للملاك الذي يأتي مع تاج سماوي فانما هو ضبابية التفاصيل المادية وعدم وضوحها :

ماذا هنا ؟ شكل ؟ ظل ؟
ومضة من ضياء ؟ اهو ملاك هناك
ذاك الذي يمسك تاجا ؟ ادن ، ايها الاخ المبارك ، ادن
فانا أعرف وجهك المضيء ، وقد انتظرت طويلا
جبيني على اهبة الاستعداد ، ماذا ! تنكره الان ؟
لا ، ادن ، ادن ، ادن ، كي امسك به ، يا للمسيح !
لقد ذهب ! وهاهو ذا يعود ، التاج ! التاج !

(١) الأوك : طائر من طيور الشمال .

الآن ينزل على رأسي ، يصبح لي
ليسيل منه ندى الفردوس
عذبا ! عذبا ! مرهما عطريا ، بلسما ، وبخورا

في حين ان حسية ملاحظة كاليبان تفسر نسبته الى الاله ستيبوس معايير المستنقع الاخلاقية والجمالية . فهو لايساوي بين خلق ستيبوس والمستنقع وحسب ، بل انه يعتبر ستيبوس اقل جمالا من مخلوقات المستنقع التي اوجدها ليصنع « ما يمكن ان يُسر بشكل ما » .. ولكي يبين سيطرته على المخلوقات التي يحسدها ، فان ستيبوس يعذبها أو يكافئها على هواه ، تماما مثل كاليبان الذي ، اذا ماجرد من رغبته في اجنحة يصوغها لطائر من غضار ، يسره ان يذكر نفسه ان الطائر هو من صنعه ويمكنه ان يفعل به ما يشاء . فكاليبان يقول « انه يفكر مشيرا الى نفسه بصيغة الغائب ، ربما كدليل على تفكيره الاجتراري انما ايضا ، وحسب رأيه ، لكي ينتقد محاولته الحمقاء في ان يكون موضوعيا :

وهكذا لايبدو فيه صواب ولا خطا
لا لطف ولا قسوة : انه القوي ، السيد
انا نفسي قوي بالمقارنة مع السراطين هناك
تلك التي تنحدر من الجبل الى البحر
دع عشرين منها تمر ، وليكن الحادي والعشرون حجرا
دون حب ، ودون كره ، بل اختر ذلك فقط
فان أول شارد منها يتباهى ببقع جلده الارجوانية
سوف ينضم الى الرتل ، وقد تحطم احد ـ كلابيه
ان هذا الكائن المرضوض سيتلقى دودة واحدة
ودوتين يتلقى ذو الكلابين السليمين
وكما يحبني كل مرة ، افعل انا : وهكذا الاله

ان كلتا القصيدين رائعة تماما لاننا لا نوجه حكمنا فقط ضد افكار المتكلم التي قد تكون بحد ذاتها تعسفية جدا بالنسبة للحكم ، بل ضد كامل التنظيم الرؤيوي للعالم الذي نشارك فيه بتعاطف واستمتاع وبذلك تو فر لنا كلتا القصيدتين وجود طبقة رقيقة ملائمة يمكن لحكمنا المعاكس ان يترك تأثيره عليها . ذلك لان وجهة نظر المتكلم يجب ان تتكون وتبنى قبل ان تفتت ، اذا كان يجب ان يوجد هناك توتر ملائم بين استمتاعنا بوجهة النظر من اجل الاستمتاع بذاته ، على اسس تجريبية ، وبين حكمنا عليها من منطلق الحقيقة او الاخلاق . ان المنظور الخاص هو الاسلوب الذي يتم بوساطته انجاز عدم التوازن بين التعاطف والحكم لانه يقود بعيدا عن الحكم ، بعيدا عن الافكار العامة وباتجاه اشد اشكال المحسوسية حدة ، وهو الاسلوب الذي تبرز به الحياة على شكل حقائق ، نظرا لان الحقائق التي ينظر اليها اصلا، هي قبل كل شيء حقائق محدودة ومشوهة ان النظرة اليها تأتي من شخص معين في مكان معين وزمان معين . فان نقدم شيئا محسوسا بصورته الاصلية ، مثل شخص او فكرة ، او فترة تاريخية ، اي ان نصوره بشكل ينبض بالحياة هو الهدف الكلي للمنولوج الدرامي — وهو الهدف الذي يشترط لتحقيقه وجود المنظور الخاص وتكون نتيجته عدم التوازن بين التعاطف والحكم .

اذن عدم التوازن والمنظور الخاص هما معياران غير ضروريين لنجاح القصيدة لكنهما ضروريان لنجاحها كمنولوج درامي ، وهما يتضحان اكثر بمقدار ما تحقق القصيدة تأثيرا يتميز به المنولوج الدرامي .

فقصيدة ((رابي بن عزرا)) هي منولوج درامي بالاسم فقط ، نظرا لانه ما من اسلوب هناك لفهم ما يرد في القصيدة سوى الفهم الفكري ، وليس هناك من شق يفصل بين صحة هذا الفهم كفهم شخص ما وبين صحته الموضوعية كفكرة . ان السبب الذي يدعو للحاجة الى عدم التوازن هو ضرورة وجود المنظور الخاص ، فالقصيدة حين لا يكون محتواها مشروطا بشخص معين في زمان معين ومكان معين لا تكون محدودة الموضوع ولا يمكن لاي شيء فيها ان يرى . . . (لتكبر سنا كما أكبر . . . .

بعدئذ ، مرحبا بكل صد" .. كذلك ، خذ عملك واستفد منه .. ودع العمر يثبت الشباب ، والموت يكمل الشيء ذاته ..) فهذه كلها عبارة عن حقائق عامة مقدمة بشكل يمكن تطبيقه عالميا كما انها تستمد صحتها من العلاقة المنطقية التي تربط بين اطرافها . انها لا تختلف عن اقوال أية موعظة كما لا تختلف عما ورد في قصيدة بوب .. « مقالة حول الانسان . » واذا ما تذكرت قصيدة بوب .. بولينغبروك .. (التي يستمد منها معظم افكاره) فانك ستجد النوع ذاته الذي تنضوي ضمنه قصيدة رابي بن عزرا .

بيدانه سيكون من الخطأان نفترض ان قصيدة رابي بن عزرا ليست مونولوجا دراميا لانها تتعامل مع افكار . فكما رأينا ، قد يتعامل المنولوج الدرامي مع اكثر الافكار تجريدا ، الا انه يجعل القول من نوع غير قابل للنقاش نظرا لانه محدود في استخداماته بشروط القصيدة . فالفكرة العامة تظهر كاستنتاج فقط ولا تكون نسخة طبق الاصل ابدا عما يقوله المتكلم . ترى اية قصيدة يمكن ان تكون ذات افكار اكثر تجريدية من قصيدة براوننغ .. « آبت فوجلر » .. ، حيث تاتي الموسيقى كتعبير عن المطلق ، منبثقة من اعمق رغبات النفس وبالتالي من الارادة المقدسة ؟ . رغم ذلك فان القصيدة هي منولوج درامي اكثر مما هي تقرير فلسفي ، تماما الى الحد الذي ينشأ فيه التقرير عن الوهم ، وعن التنظيم البصري للعالم المحدود من حيث الامتداد الزمني للحظة الاسهام المفعمة بالنشوة لدى المتكلم وهو يعزف ارتجالا على الارغن .

ان آبت فوجلر يرى ، وموسيقاه تتصاعد الى الذروة ، رؤية متصاعدة لما هو كلي — اولا ، كقصر يمتد من الوقائع الدنيا صعدا حتى الاعالي ويقوم بتشييده جن صاعدون نازلون طبقا لنغماته الموسيقية :

فواحد يغوص غوصة سحيقة نزولا الى الجحيم
يختفي حينا ويبني ، تماما على جذور الاشياء ،
ثم يصعد ثانية الى الاعلى ، بعد ان وضع اساس قصري

وبنى قاعدته ، دون خوف من اللهب ، تماما على الينابيع السفلية
وآخر يصعد ويسير ، مثل تابع ممتاز
ثم آخر وآخر ، حتى يصبحوا حشدا كبيرا بشارة واحدة تميزهم
ليرفعوا جدران قصري العالية من الذهب الشفاف كالزجاج ...
ثم يبلغوا ذروة القصر الرائعة ، وتشعر روحي بالمجد والفخار
وثانيا ، كوحدة كونية كاملة ، السماء فيها تتوق للارض والارض
تتوق للسماء :
على مرأى من الجميع وغير جزئي . لقد بدا ، بالتأكيد يضاهي
ميلادالانسان
والطبيعة ادركت بدورها ذلك ، مستجيبة للدافعالذي استجيبت له
وكما تاقت السماء المنافسة للنزول وجهدت لان تصل الارض
كذلك فعلت الارض لتصعد نحو السماء
وانبثقت روائع جديدة ، غدت اليفة ثم استقرت مع روائعي
ولم يكن هناك قمة ولا ذروة وأوجدت نجما جوالا لها وثبتته
وكذلك اقمارا نيزكية ، وكرات من لهب : لم تخمد ولم تخف
لا نالارض بلغت السماء ، ولم يعد ثمة قرب ولا بعد

اذن وحدة كونية لم ينعدم فيها الفضاء وحسب بل الزمان ايضا ، حتى أن ارواح من لم يولدوا بعد ومن قضوا نحبهم قبل زمن طويل راحت تسير في هذا الكون الذي اعيد خلقه والذي غدا فيه الاحتمال والواقع الفعلي شيئا واحدا :

مالم يكن أبدا صار الآن ، وما كان سيعود حالا
وما هو كائن ـ هل اقول انه ضاهاهما كليهما ؟ لانني
صرت كاملا ايضا

ان آبت فوجلر يميز رؤياه باعتبارها واقعا مطلقا ، نظراً لأنه يميزها على انها رغبة نفسه التي تفيض ((بصورة مرئية صعدا)) ؛ ولآن تلك الرغبة تتحقق بصورة تلقائية وتامة ــ دون «سبب» واضح لـ . . «نتيجة» ودون فن ــ فان آبت فوجلر يميز رغبته باعتبارها ادارة الادارة الالهية وينظر الى موسيقاه باعتبارها تجسيدا لـ . . «أنامل الاله ، ومضة الارادة التي تملك القدرة . »

انها الصفة العابرة القصيرة الاجل تلك التي تعطي الموسيقى ، وخاصة الموسيقى المرتجلة ، فحوى رفيعا هكذا . فالرسم والشعر (وربما الموسيقى المدونة ايضا) يبقيان حيث هما لكي يحللا ويفسرا حسب قوانين الفن . في حين ان التمثل غير المجزأ للمسيقى الآنية لآبت فوجلر تعطيها صورة الكلية العجيبة المنعكسة عن المطلق . وعلى نفس المنوال فان تمثل رؤيا آبت فوجلر الجارية ــ وافتراقها عن تلك القوانين العادية للتجربة التي اضفت عليها صفة التجريد واصبحت معيارا نشأ عن تعدد اللحظات ــ هو الذي يعطيها محسوسيتها الدرامية ، فنقول عن هذه القصيدة انها تستدعي لحنا موسيقيا مرتجلا وغير نظامي ، ونعني بذلك ان جزءها الاشد خيالية هو تماما ما نؤمن به وكذلك رؤياها في لحظة النشوة لدى الكون المتحول ، لان الرؤيا هي نظير الموسيقى ولذلك تستدعيها وتنيرها .

لكن حين تنتهي لحظة النشوة (. . حسنا ، لقد انتهى اخيرا ، قصر الموسيقى الذي شيدت . .) فان آبت فوجلر يحكم بأن الرؤيا كانت وهماً الا انه يعيد تأكيد صحتها براي اخلاقي ــ هو أن الوهم صورة عن النعيم القادم :

على الارض اقواس مهشمة ، وفي السماء دائرة تامة
وكل ما رغبنا به من الخير ، او رجوناه او حلمنا به سوف يتحقق
هو ذاته وليس شبيهه . .

لقد انتقل المتكلم الى منظور عادي أكثر ، فصاحب ذلك انتقال الى لحظة عادية أكثر . ان الرؤيا التي كانت تتشكل امام اعيننا اصبحت الآن في الماضي ، موجودة بفعل التذكر . وحده فحواها الاخلاقي ، لا واقعها الفعلي التجريبي ، يمكن ان يعمّم ويحول الى ... مبادىء عامة لهذه الحياة ، وفحواها الاخلاقي مسألة فيها نظر . مع ذلك فحتى هـذه المقاطع النهائية مشروطة بارتباط المتكلم العاطفي بالرؤيا (وحتى !! لتبدأ الدموع الخيّرة ، والثناءات التي تأتي بطيئة بطيئة ..) الى حد أن الفحوى الاخلاقي ذاته ينشأ من منظور معين جديد ويكون محسوسا دراميا الى درجة نشارك فيها المتكلم عواطفه .

وبكلمة اخرى فان ما يتكون لدينا ليس رؤيا محددة الزمان يتبعها تخمين غير محدد الزمان بل هو بالاحرى تخمين ممسرح بذاته مشروط بلحظة حنين ووجد تتبعها النشوة . ان لدينا منظورين خاصين وبالتالي لدينـا زمنان حاضران ، نظرا لان المنظور الخاص هو الدليل الرؤيوي للزمن الحاضر . ولكي نوضح هذه النقطة أكثر نقول ، ان لدينا بالحقيقة مونولوجين دراميين حول نفس الحدث . كل ما يجري في لحظة مستقلة زمنيا ونفسيا . وكما كانت الحال في قصيدة .. « الخاتم والكتاب » فاننا نحكم بين وجهتي النظر طبقا للشدة النسبية لكل منهما .

ذلك لان الرؤيا هي مركز اليقين ، واليقين هو الحقيقة التجريبية التي تنبثق منها القصيدة بكاملها . اننا نتقمص شخصية المتكلم أشـد ما يكون التقمص ، ونقبل وجهة نظره بأقل أشكال التحفظ ، وفقا لمنظور النشوة وضمن حدوده ، في حين ان انتقاله الى المنظور الاكثـر عادية يفتح المجال للجدال والتخمين من جانبنا كما يفتحه من جانبه أيضـا . ان شكه الاخير بصحة الرؤيا الموضوعية يعزز عمليا صحتها باعتبارها واقعة من التجربة ، نظرا لان تطورا كهذا يحاكي بنية تجربتنا التي تتوهج الاشراقات في مركزها مع اليقين ثم تخفت بعدئذ لتدخل دنيا الغموض والشك . ان لحظة الشك في آبت فوجلر تجعل لحظة النشـوة شيئا قابلا للتصديق من خلال تقديمها اياها ضمن اطار مميز . وفي الوقت ذاتـه

تبعد لحظة النشوة من خلال تبيان عدم تجانسها مع الحكم العادي . واذا ما وضعنا جانبا مسألة اضعاف ثقتنا بالرؤيا ، فان عدم التجانس يردنا الى اللحظة الاكثر شدة باعتبارها اليقين الاولي . في حين ان الحكم الذي ينطلق من اللحظة الاقل شدة يظهر على شكل تخمين قابل للجدل. ورغم أن عدم التوازن بين التعاطف والحكم يعالَج في « آبت فوجلر » .. على ثلاث مراحل من تضاؤل الشدة بدلا من المرحلتين المتضادتين ، فان المضمون الشعري هنا كأي مكان آخر ، يمكن تمثله الى حد كبير من خلال المنظور الخاص ـ اذ بقدر ما يكون المنظور أكثر خصوصية وحتى أكثر خرقا للعادة ، بقدر ما يكون القول أكثر يقينية واقناعا ، في حين اننا ندخل عالم التخمين والظن وننتقل اخيرا الى ماوراء القول الشعري كلية مع اقتراب المنظور ثم بلوغه اخيرا العادية واللاخصوصية .

وبابتعاده عن الحقيقة العامة باتجاه ماهو خاص وشخصي وغريب ، فان المونولوج الدرامي يوصل بدقة ومحسوسية ، أكثر الافكار عمومية وغموضا ـ محولا الى محسوسات اشياء لا محسوسة مثل « روح العصر » ، العمل الفني النظرة العالمية . ولعل افضل مثال على قوة المنظور الخاص في اثارته للعواطف والاحاسيس هو قصيدة براونتغ .. « السيد هوغز من ساكس ـ غوتا » التي لاتحرك الجو الموسيقي فحسب بل تثير ايضا الجو التاريخي لآلة ارغن جافة مغبرة عتيقة . وانني أقول افضل مثال لان الموسيقى هنا لا تثار كما في « آبت فوجلر » بجعل غير المرئي مرئيا وبحيث تنطبق كلمة منظور مجازيا فقط ، بل باعطاء نظرة للكنيسة ، خاصة واقل من الروحية عادة ـ بحيث أن المنظور يستخدم على غرار اللقطة ـ الزاوية المتطرفة في التصوير الفوتوغرافي ، للحصول على معنى غير عادي لمشهد عادي من خلال تضخيم جوانبه الواقعية او المألوفة .

تجري احداث القصيدة في الكنيسة بعد ساعات من الصلاة والقندلفت يطفيء الشموع استعدادا لاغلاق الكنيسة مع حلول الليل ، بينما نجلس نحن مع عازف الارغن المسن في علية ارغنه الواقعة في اعلى « سلم ذي درج

مهترىء تعشش فيه الجرذان » تحت سقف مغطى ببيوت العنكبوت .. ان الكنيسة بسبب ما يتمتع به عازف الارغن من افضلية ، تصبح .. « بيتنا الكبير ، بيت الاصوات » ، وذلك لان المشهد الذي يقع خلف مفاتيحه الموسيقية الثلاثة تطغى عليه « غابة من المزامير هناك » في حين ان « نـا » .. هذه من كلمة « بيتنا » تتضمن المؤلف الموسيقي ، السيد هوغز وهو الشخص الغامض الذي قضى عازف الأرغن عمره وهو يحاول النفاذ الى معزوفات ارغنه المعقدة . ان عازف الأرغن يرى السيد هوغز متلصلصا في ظلال غابة المزامير ويرى وجهه في فواصل ونوتات قطعه الموسيقية . فمع ابتداء القصيدة يطلب عازف الأرغن من القندلفت امهاله خمس دقائق وعدم اطفاء الضوء . ثم يبدأ فيعزف ثانية احدى معزوفات السيد متوسلا له ان يقول له المعنى الذي يقصده هذه المرة .. « سريعا قبل أن تخمد شمعتي » ..

فصفة المعزوفة وشخصية العازف كلتاهما تتكشفان تلقائيا من خلال التفاصيل غير العادية الملائمة لنظرة راعي الكنيسة الى الكنيسة والمناسبة للنظرة المشوهة التي ينظرها العازف من علية الارغن . فالتفاصيل هنا كلها مهملات وأشكال اهمال ، غبار وصدأ ، جرذان وبيوت عنكبوت ، في حين ان النظرة الى الكنيسة كمكان لعزف الموسيقى تندمج مع النظرة اليها كمكان للكنس . ذلك لأن حياة الكنيسة الحقيقية بالنسبة لعازف الأرغن هي بعد ساعات من الصلاة ، اي حين لايكون في المكان الا هو والقندلفت ، وهو يفهم أن للكنيسة حياتها الخاصة في الليل حين لا يكون ثمة احد . فحينذاك تغادر تماثيل القديسين قاعداتها « والقمر يثير الاعجاب » ليقوم هؤلاء القديسون بجولاتهم كرعاة ارفع للكنيسة ، ويوقعوا بالجرذان والفئران الهزيمة المنكرة :

ويعيدوا ترتيب الأشياء كما كانت
ويدققوا النظر خشية أن تصاب الشمعدانات بالصدأ
ويفركوا صحن الكنيسة ، ويوشوا مخرمات القربان المقدس
وينظفوا قطيف المقاعد من الغبار

ان رؤيا كهذه ، رغم مافيها من تفاصيل مألوفة ، تبين أن هناك خيالا عظيما ــ الخيال ذاته الذي يمكن أن يحس بالحياة خلف موسيقى السيد هوغز الجافة العتيقة الخالية من اي تشويق . ذلك لأن تفاصيل المهملات والاهمال تنطبق تماما على الموسيقى التي هي أكثر من موسيقى مقارنة ببيت عنكبوت معقد :

وهكذا تتسع المعزوفة وتغلظ
تكبر وتعمق وتطول
حتى نصرخ ــ .. لكن أين الموسيقى ، أيها الشياطين ؟
قد أخذتم بريق الذهب ، بينما يقوى نسيج عنكبوتكم ويشتد
ــ مسودين كأبشع انواع القراد

فالذهب هو المعنى الذي يكمن محتجبا خلف البنية الشكلية للموسيقى، مثلما تحجب اعشاش العناكب سقف الكنيسة المذهب . وتماما مثلما ذاب الرجلان المسنان رثا الملابس والمتروكان في الكنيسة المهملة ، في روح المكان ، فان عازف الأرغن ، منسيا هو نفسه ومتروكا وحيدا مع مؤلفه المنسي ، ينفذ الى صميم حياة المؤلف . لكن رغم ان العازف يؤمن أن لموسيقى السيد هوغز معنى ، فانه لم يستطع ابدا أن يتوصل الى ماهية هذا المعنى . الا انه يفكر انه سيتوصل اليه وهو يعزف معزوفة ثانية هذه المرة ــ التوصل الى السقف المذهب الواقع ما وراء العناكب ، وهو ينظفه ــ حين يطفىء القندلفت الشمعة الاخيرة ويتوقف العازف عن العزف ليلحق به . « فانت ، بكل وضوح ، تريد أن تجدني ميتا ، عندما تأتي في احد الصباحات كي تكنس ، عند أسفل السلم ذي الدرج المهترىء المليء بالجرذان » ..

« ترى على أي ضوء سانزل ؟ » ثم يتذمر في البيت الاخير قائلا : « اتراني احمل القمر في جيبي ؟ »

انه سؤال رائع وذلك بالطبع لان العازف يحمل ضوءه معه . أما تماثيل القديسين والموسيقى فانها تعود الى الحياة على ضوء قمر خياله. ان رؤيا العازف ، بكل ما فيها من تفاصيل مألوفة ، هي ، موضوعيا ، موضع شك وتساؤل مثل رؤيا . . « آبت فوجلر » . . انما الشيء المؤكد هو قوة وتناغم الخيال ، قوة واتساق عاطفة السيد او وهم السيد الذي يكشفه العازف باللاشعور من خلال تمثله لمنظوره الخاص .

ان تمثل المنظور الخاص هذا هو الذي يجعل كشف ــ ذات المتكلم يتفق مصادفة مع غايته ، والطبيعة التصادفية لكشف الذات هي التي تميز المونولوج الدرامي عن الشكل الذي يخلط معه في اغلب الاحيان ، الا وهو المناجاة . فالفارق هو ان موضوع المناجي هو ذاته في حين ان الناطق بالمونولوج الدرامي يوجه انتباهه نحو الخارج وبما أن تكلم المرء عن ذاته يشتمل بالضرورة على لمحة موضوعية ، فان المناجي يرى نفسه، ولا بد من منظور عام . . اذ لا يكفي بالنسبة له أن يفكر بأفكاره ويشعر بمشاعره، بل لابد له ايضا من أن يصورها كما يفعل ذلك مراقب خارجي: وذلك لأنه يحاول أن يفهم نفسه بالطريقة التي سيفهمه بها القارىء ــ بصورة عقلانية ، وذلك عن طريق ربط أفكاره ومشاعره بالحقائق العامة.

وهذا هو السبب الذي يجعلنا نحصل على تحليل ــ الذات والمناقشة الداخلية في المناجاة ، انما ليس في المونولوج الدرامي . فالمناجي يعنى بالحقيقة ويهتم بها ، وهو يحاول أن يجد وجهة النظر الصحيحة ، في حين ان الناطق بالمونولوج الدرامي يبدأ بوجهة نظر موجودة ولا يكون معنيا بالحقيقة التي تتضمنها بل بمحاولة فرض آثارها على العالم الخارجي. من هنا فان معنى المناجاة يكون مرادفا لما يكشفه المناجي ويفهمه ، نظرا لان البيان الشعري يكون على قدر مايستطيع صاحب المناجاة أن يعقلن نظرته وان يرى طبقا للمنظور العام . غير ان معنى المونولوج الدرامي هو في عدم التوازن مع ما يكشفه المتكلم ويفهمه .

فنحن لانفهم وجهة نظر المتكلم من خلال وصفه ليا بل نفهمها بصورة غير مباشرة ، من خلال رؤيتنا لما يراه ، وفي نفس الوقت نحكم على

محدودية وتشوهات مايراه . والنتيجة هي اننا ، إن لم نفهم أكثر ، نفهم شيئا ما على الاقل غير ما يفهمه المتكلم ، كما ان المعنى ينتقل الينا عبر ما يخفيه المتكلم ومانقله مشوها تماما كما ينتقل الينا عبر ما يكشفه.

وهنا نجد ان قصيدة بوب .. « من الويزا الى آبلارد » مثال جيد على هذه الحالة . فعلى الرغم من انها غالبا ماتروى كمنولوج درامي يعالج الابهامات العاطفية والاخلاقية الملائمة للمنولوج ، الا انها من حيث الجوهر مناجاة ، نظرا لانها مكتوبة من منظور عام – او ، كما يقول البروفسور تيلوتسون ، لأن الويزا هي « الفنانة الصانعة » للعاطفة اكثر مما هي ممارسة لهـا . فالويزا تكتب رسالة من ديرها وتوجهها الى آبلارد في ديره ، متوسلة اليه أن يأتي مخبرة اياه عن مقدار التمزق الذي تعاني منه ما بين الحب والواجب الديني . انها تروي كيف تكشف احلامها الليلية الآثمة عن رغباتها الحقيقية ، وكيف تتسلل صورة آبلارد حتى الى صلواتها لتستحوذ على العبادة الموجهة الى الاله . بل حتى كفارتها موضع شك ، لانها تتساءل عما اذا كانت تتأوه بسبب آثامها أم بسبب حبها الضائع :

« ساعديني ايتها السماء ! لكن من اين صعد ذلك الدعاء ياترى ؟
أمن التقوى ، أم من اليأس ؟
فحتى هنا ، حيث تعتزل الطهارة الخالصة
يجد الحب موقدا لنيرانه الحرام »

لكنها تقطع تصويرها لذاتها من حين لآخر كي تطلب من آبلارد أن يأتي اليها لأسباب تتناوب على طول الخط مع عواطفها . ان عليه أن يأتي كحبيب ليغويها مبعدا اياها عن التزامها الديني ، ثم تقول كلا ، عليه أن يأتي ليعلمها واجبها الديني . واخيرا تأمره بالمجيء في اللحظة التي تكون كفارتها في اشد حالات الصدق والاخلاص ، والنعمة الالهية هابطة على روحها ، لكي يخطفها عن طريق الخلاص . ثم تتكور بعدئذ على نفسها

هلعا من الفكرة الكافرة التي خطرت لها فتطلب منه ان يسرع مبتعدا وان يتخلى عنها من اجل روحه وروحها على السواء . ثم تنتهي القصيدة بخضوع الويزا لواجبها الديني . فهي تتطلع لخلاصها وخلاص آبلارد والى دفنهما معا في دير باراكليت ، حيث يقومان بدور المحذّرين لعشاق المستقبل وحيث يمكن للزوار المتعاطفين ان تتحرك شفقتهم عليهمـا وان يغفروا لهما . كما تأمل ايضـا ان يجيء شاعر ما في المستقبل فيلهمه حبهما التعيس أن يروي قصتهما .

اذن القصيدة مناجاة اكثر مما هي مونولوج درامي الى حد ان المفارقة تكمن في المشكلة الاخلاقية اكثر مما في شخصية لويزا ، او بكلمة أخرى الى حد ان المفارقة تروى اكثر مما تحدث .

« علي أن أحزن ، لكنني اقصر عما يتوجب علي
انني أندب الحبيب ، ولست اندب الخطا »

فهذا ليس كلام امرأة تعيش صراعا داخليا بل كلام امرأة من الواضح انها وضعت التجربة خلفها ، طالما انها قادرة على تحليل ذلك الصراع الى خيارين محددين تماما . والأسلوب اللاذع بحد ذاتـه يبرهن على ان القصيدة ليست مونولوجا دراميا ، بل هـو يثبت فقط ما فهمناه من مضمون القصيدة ايضـا ـ اي ان الويزا تفهم كل شيء ، تفهـم حتى خداعاتها الذاتية ودوافعها الخفية تماما كما يمكن لمراقب خارجي أن يفهمها . واذا كانت تستطيع أن توازي بين الحب والواجب الديني فهذه حقيقة تعني أنها ليست ملتزمة بأي من الخيارين الى حد يجعل وجهـة نظرها تنطلق منه ، بل هي تصدر حكمها انطلاقا من مبدأ ثالث هو المنظور العـام .

انها تختار الواجب الديني في النهاية لانـه يتطابق مع المنظور العام ويماثله . وهذا لايدل الا على ان الواجب الديني كان منتصرا ، بالحقيقة، منذ البداية ، كما تشهد على ذلك القيم التي تنسبها لكل من الخيارين .

فالحب هو الاثم ، كما يتكلم عنه الناس دائما ، والدين هو الفضيلة . وبالتأكيد فان الويزا تتكلم عن زمن تود فيه أن « تلعن كل القوانين ماعدا تلك التي يضعها الحب . . » ولو ان القصيدة جرت في ذلك الزمان اذن لأمكن حينها أن تكون مونولوجا دراميا نظرا لان الحب قد ينشأ عندئذ من نظرته الاخلاقيـة والفكرية الى العالم . لكن كما هو الحال ، فان الحديث يجري عن ذلك الزمان من خلال التذكر ومن وجهة نظر قانون غريب تماما مقبول منذ زمن . فكل ماتقوم به الويزا من تصوير لصراعها العاطفي هو من الذاكرة وهذا هو السبب الذي يجعلها تفهم كل شيء يدور حولها ، لانها ، وهي تكتب رسالتها ، لا تستغرقها عواطفها ، بل هي تحكم على هذه العواطف من المنظور الصحيح . انها تروي كا مايتعلق بالحقيقة عنها .

لكن هذا لايعني ان المونولوجات الدرامية لاتستطيع مناقشة عمـل مضى . بل ان الكلام عن الماضي يجب ان يكون له معنى استراتيجي ضمن موقف الزمن الحاضر . والكلام يجب ان يكون مشروطا بالأثر الذي يريد المتكلم أن يوجده في الوقت الحاضر ، بحيث تكون الحقيقة التي يتضمنها ذات أهمية أقل من نجاحه كاستراتيجية . من هنا فان تشوه حقيقة المنظور الخاص أو الانحراف عنها انما هو دليل على استغراق المتكلم في استراتيجيته وبالتالي فانه دليل على أن الكلام ، حتى ولو كان عن الماضي، هو في الزمن الحاضر .

كذلك يصف اندريا ديل سارتو ، في قصيدة براونـنـغ ، لزوجته لوكريزيا ، السنين الطويلة من الصراع بين وجدانه كفنان وبين حبه لها . لكن اندريا يستغل روايته هذه كي يمارس الحب مع لوكريزيا ، ولكي يقنعها بأن تقضي الليل في المنزل بدلا من الخروج لملاقاة . . « ابن العم » الذي يصفر لها تحت في الشارع . انه من جهة يحاول ان يؤثر عليها بما قدم في سبيلها من تضحيات على شكل انجازات فنية ، ومن جهة اخرى يحاول التأثير عليها بوصفه مقدار اهميته كرسام لكننا نرى بالطبع ، ان تفكيره بالفن واشفاقه على ذاته لا يهم السيدة في شيء كما نرى انه يتكلم

كثيرا جدا عن نفسه بغية التوصل الى ممارسة الحب ، الامر الذي يراه هو ايضا نصـــف رؤية .

« أنــت لا تفهمــين
ولا يعنيك أن تفهمي شيئًا عــن فني »

انه يبين وعيه لاهتمامها المادي الخالص بفنه ، حين يؤكد لها انهـــا لو تجلس هكذا الى جانبـــه كل ليلة .

كنت ساعمل أفضل ، اتفهمين ؟
أعني انني ساكسب أكثر وساعطيك أكثر

مع ذلك فان ما لا يراه هو ان اهتمامه بممارسة الحب أقل مـــن استغراقه بالاشفاق على ذاته . انه يستمتع بالحط من ذاته امام زوجته ويستمتع بالافصاح عن معرفته بوجود .. «ابن العم» .. تحت ، وبوعيه لانها لا تمكث معه الا من اجل المال الذي وعدها به ، المال الذي ستدفعه مقابل « نزوة ابن العم هذا ذاته » . انه لايدرك انه يستمتع بالتلاعـــب بضحيته لان هذا يعني انه تخلص من رغبته فيها وانه يستطيع لومهـــا على اخفاقه المعنوي في الفن .

« لو لم تصبحي قلقة » .. يقول جملة ضعيفة ناقصة ، لم يكن قد ترك حماية الملك الفرنسي فرانسيس ، حيث كان يصنع افضل اعماله . ولو انضمت لاكتسب عمله .. « حرية الحركة ، نفاذ البصيرة ، والمرونة» التي يفتقر اليها الان رغم كمال اسلوبه .

لو شاركتني اعمالي ، ونفخت بي روحا
ربما ارتفعنا الى مستوى رافائيل ، انا وانت
أي لو كانت هي « موديله » بكل كمالاتها الجسدية الرائعة
.... لكن تذكري
بعض النساء يفعلن هكذا ، ولو نطق ذلك الفم باصرار :

الاله والمجد ! ولا تهتم بالكسب ابدا
الحاضر من خلال المستقبل ، فما ذلك ؟
عش من اجل الشهرة ، جنبا الى جنب مع اغنولو !
رافائيل يتنظر فلنصعد الى الاله نحن الثلاثة »
اذن ربما كنت فعلت لك ذلك

انه لا يمتلك حتى الشجاعة المعنوية لكي يتهمها صراحة ، وبقف بالتالي موقف الخصم منها فيجعلها بذلك تدافع عن نفسها . ففي كل مرة يتهمها يعود ويسحب اتهامه مباشرة ، واضعا اللوم على نفسه ، انما بطريقة لا تضعف الاتهام بل تجعله يشعر بأنه يراعي مشاعر الاخرين وبأنه منتقد لذاته مظلوم الى ما لا نهاية . « هكذا يبدو » ثم يتابع بعدئذ :

وربما لا . فكل شيء بأمر الالـه
عدا عن ذلك ، فان الدوافع تنبع من صميم الروح
وكل شيء اخر لا ينفع . فما هي حاجتي اليك ؟
أية زوجة كانت لدى رفائيل او اغنولو

السؤال غامض وفيه معنى واحد على الاقل ليس لصالح لوكريزيا . وهذا المعنى هو الذي يتلقفه اندريا ثانية في الختام ، حيث يتخيل نفسه منافسا في السماء لليوناردو ورفائيل ومايكل انجلو :

فاول الثلاثة دون زوجـة
بينما لدي زوجتي ! لذلك مازالوا يتغلبون علي
اذ مازال هناك لوكريزيا ــ مثلما ، اخترت انا
هذا هو ثانية صفير ابن العم ! فاذهبي يا حبيبتي

انه يخدم نفسه بقوله انه هو الذي اختار . ذلك لان ادعاء فهم ــ الذات يمنعه من رؤية مقدار اختياره ــ اي انه اختار وبالواقع الـف

بالنسبة للرسم ، كل تفاصيل القصيدة . فهو يبدأ بتصوير اطار القصيدة كما سيرسميا ا يك « قطعة من الفسق » .. الذي .. « يطلي اللون الرمادي فيه كل شيء بالفضة » .. و .. « يشتد عود الخريف ، خريف كل شيء » .. في حين ان لوكريزيا ستظهر كالقمر ، باردة قاسية . غير انه لا يرى انه يصنع بشكل شهواني الشروط المثالية لمتعته ــ وان الساعة كما يراها ، تمضي بغموض ساحر ، بكل القضايا الاخلاقية ، رغم ان الفصل والساعة كليهما يثيران قليلا من الندم ورثاء الذات . وفي صورة كهذه ، يكون ابن العم الذي هو رمز الحظ من قيمة اندريا شخصا غير مرغوب فيه اطلاقا ، فاندريا لا يدرك انه يتطرق لذكر ابن العم المرة تلو المرة متعمدا ؛ بل انه يستخدمه في البيت الاخير كمتعة تعذيبية اخيرة ولكي يضع به الختم على ذلك النوع الخاص من النصر الذي حققه على لوكريزيا في تلك البيوت الاربعة الاخيرة .

على ان خداع النفس حسب هذا المقياس ليس موجودا في قصيدة بوب . ولذلك علينا ان نقرأ القصيدتين قراءة مختلفة . فنحن لا يمكن ان نفهم الويزا كما نفهم اندريا ، بطريقة اخرى غير الطريقة التي تفهم بها نفسها ، ذلك لان تصويرها ــ الذاتي صحيح ، انه تفسيري . وهذا نتيجة ودليل في الوقت ذاته على انها لا تستخدم تصويرها الذاتي بصورة استراتيجية لكي تتلاعب بابلارد كما يفعل ذلك اندريا ليتلاعب بلوكريزيا ويضمن امتنانها . فالمقاطع الوحيدة في قصيدة بوب التي تطابق ما يقوله اندريا هي تلك التي تقطع فيها الويزا تصويرها لذاتها كي تطلب من اندريا ان يأتي اليها . فهي ، هناك ، توجه نفسها نحو موقف في الزمن الحاضر وهي بالتالي ، تخدع ذاتها في هذا المجال . انها تطلب من ابلارد ان يأتي لاسباب عديدة تؤمن بكل واحد منها وهي تقدمه ، رغم اننا نفهم ، خلافا لفهمها هي ، ان اسبابها جميعا ليست الا تبريرات للدافع الجنسي ذاته . فحين تقول الويزا :

اوه تعال ! اوه علمني أن اقهر الطبيعة
وأن انكر حبي ، حياتي ، ذاتي وانكرك انت

املأ قلبي المتيم ، بالاله وحده ، لانه هو
وحده يمكن ان ينافسك وان يتفوق عليك

فانها تظن انها توصلت الى السبب الصحيح . بعد ان حثت ابلارد على المجيء اليها كحبيب . الا اننا نظل نرى السبب ذاته ، لاننا نعلم ان من المستحيل ان يكون أبلارد معلمها الاكثر فاعلية في ميدان التخلي والنكـران .

ان القصيدة في هذه المقاطع القليلة هي مونولوج درامي ، ويمكن ان تكون مونولوجا دراميا بكاملها لو تم تعزيز استراتيجية هذه المقاطع بدلا من مناقضتها بواسطة التصوير الذاتي . وعلى ذلك فان الويزا تبين في تصويرها لذاتها انها تفهم ؛ بقدر ما نفهم نحن ، خداعها لذاتها في المقطع الآنف الذكر . انها هي التي تنبهنا اليه بقولها لنا ، في فقرة بارعة بعـد اخرى ، كيف ان الحب الكلي الوجود يغتصب طوال الوقت ، العاطفة التي تشرع في التحول الى عاطفة دينية :

« خيالك ينسل بين ربي وبيني »

ولعل الدليل الاساسي على التزام الويزا الناقص باستراتيجيتها ــ او بعبارة اخرى ، أستغراقها الناقص في المنظور الخاص ــ هو انها تغير عقلها في نهاية القصيدة . فبعد ان تناور بأشكال شتى ، رغبتها في ان يجيء أبلارد ، تعكس اخيرا هذه الرغبة لتطلب منه أن يفر منها وان ينكرها متوصلة الى **النتيجة الصحيحة** . فالمهم اذن هو ان لا يغير متكلمو المنولوج الدرامي عقولهم أبدا . اذ حتى عندما يبدو كما لو انهم يستطيعون ذلك كما هي الحال بالنسبة لدون جوان في « فيلفين » ، فانه ليس الا خداعا أن يتبعه تأكيد اكثر جراة حتى من الموقف الاصلي . ان هذا التأكيد للذات ، غير المطلوب والزائف تقريبا يحل اخيرا في المونولوج الدرامـي محل ذلك النوع من الذروة التي يقدمها انقلاب الموقف في قصيدة بوب ؛ بهذا الشكل يثبت دون جوان لزوجته الفير ان مغازلته للفتاة الغجرية

فلفين لا تتناقض مع حبه لها. بعدئذ وفي خاتمة مفاجئة ، يعود ولمدة خمس دقائق ، الى فلفين ، بل يكشف ان الامور بينهما تجاوزت حتى ظنوننا . وهنا لا يوجد اي عكس او انقلاب بل ان المفاجأة تأتي من توكيد ما كنا نعرفه سابقا والذي يثبت فيه دون جوان كينونته اكثر مما قدرنا .

وحين يتوقف الدوق في اخر بيتين ونصف من قصيدة « دوقتي الاخيرة » ، وقفته المتغطرسة السخيفة الانانيةالمفرطة ــ الفنية امام تمثال كلاوس اوف انزبروك البرونزي ، فانه ينجح في اضافة صدمة جديدة للصدمات التي تحملناها سابقا . لقد رأيناه في كل الحالات تقريبا ، انما لم نره الان بمثل هذا الانشفاط . بل حتى في قصيدة براونغ «الغفران» حيث يغفر الزوج المخدوع لزوجته بعد فترة طويلة من الكراهية ، لايوجد انقلاب في نوع غفرانه . فالزوجة تضطر لكي تحصل على غفرانه لان تترك دمها يتدفق من جسدها ، الى حد يكبح كراهيته ويحولها الى حب . ويظهر الزوج ، وهو يروي القصة ، انه مايزال نفس الشخص المحب للانتقام : انه يرويها ، كما نعلم ذلك في المقطع الاخير ، بلهجة المعترف للراهب الذي نعلم أنه كان عشيق زوجته ، كيلا يتمكن من الامل بالتملص من .. « انتقامي في عزلة الدير » .. وحتى في المونولوجات الدرامية الدينية الموجهة الى متكلمين مرتدين ، نجد ان وثنية كارشيش وكليون القلقة سابقا تصبح ، بكل بساطة ، اكثر صعوبة وقلقا بتعريضهما بالمسيحية في حين ان التأثير الوحيدعلى ريزباواعظ السيدة البروتستانتية في قصيدة تنيسون هو تثبيت اعتقاده بأن حبها لابنها أهم لديها من الدين

كذلك فان اندريا ديل سارتو يوضح منذ البداية توقعه ان لوكريزيا لن تقضي الليل معه وان الحب ، في صراعه الداخلي ، سينتصر ثانية على دعاوى الوجدان الفني . ورغمأن كلا التوقعين يتحققان ، الا ان الانتصار المحسوب لتوقع اندريا لا يملك التأثير ذاته الذي يملكه الانتصار المتوقع للمنظور العام في قصيدة « من الويزا الى آبلارد » .. وذلك لانه لا يوجد ثمة انقلاب موقف في قصيدة براوننغ بينما يوجد مثل هذا

الانقلاب في قصيدة بوب . وعلى الرغم من ان المنظور العام يضع اساس حكمه منذ بداية قصيدة بوب ، الا ان الويزا تكافح ضده الى ان يتغير عقلها اخيرا ، في حين ان قصيدة براونغ تبدأ وتنتهي بمنظور اندريا .

فاندريا يبدأ منذ البيت الاول بالاستسلام للوكريزيا : « لا تتركينا نتشاجر اكثر » لانما اياها على فقدانه اكتماله الفني :

سأعمل حينذاك لصديق صديقك ، دون وجل
وسأعامل تابعه وفق اساويه
وسأحترم وقته ، واقبل سعره
ثم اطبق هذه اليد الصغيرة على المال

وينتهي بتقبل الهزيمة الفنية حتى في السماء .. « لان لوكريزيا ماتزال هناك كما اخترت . » فالتطور هو نوع من التكثيف البسيط . والقفزة غير المرتقبة ، والتي هي الذروة ، لا تأتي عن طريق تغيير الاتجاه بل عن طريق الكشف النهائي الذي يحمل شكوكنا المتراكمة الى بؤرة مروعة ناقلا ايانا فجأة الى اليقين . فتعاطفنا مع اندريا (ورثاء الذات احد افضل دعائم التعاطف ، كما يشهد على ذلك تعلقنا بوبرثر وحبنا لتشابلد هارولد وبروفروك) يكبت خوفنا من انه يستحق اللوم الى ان يكشف لنا في النهاية ، وبصورة مفاجئة ، عن نقائص وعيوب اجرامية بصورة اكثر تحديدا من مجرد الضعف الذي كنا قد لاحظناه حتى ذلك الحين . انه يشير الى كونه خدع الملك فرانسيس وترك ابويه يموتان من الحاجة والفاقة ، لكنه يرفض حتى مقابل هذه الجرائم ان يتحمل المسؤولية الاخلاقية « اندم قليلا ، ومازال تغيري اقل » كما يقول عن الخطأ الذي ارتكبه تجاه فرنسيس .. « انه صحيح » .. ثم يستأنف ، قد قلت كل شيء كما لو ان الاعتراف يكفي ويفي . اما عن خطئه تجاه ابويه فانه يقول .. « ابن جيد » ثم يتابع .

« يرسم لوحاتي المائتين ـ دعه يحاول !
فلا شك ان ثمة شيئا ما يخل بالتوازن »

فهذا الـ .. « شيء ما » .. ليس فنه فقط . انـه يحمل معنى جديدا في البيت التالي حيث يبرز نفسه ثانية ، طبقا للنموذج الوجود من قبل في القصيدة وذلك بالانتقال الذكي الى لوكريزيا . .. « أجل » يقول في ما يبدو تغييرا سريعا للموضوع .. « قد احببتني بما فيه الكفاية ، كما يبدو ، الليلة .. » ، لكن هذه الـ .. « اجل » .. التي تقف بمفردها بين سطرين تقوم بمهمة مزدوجة . فهو يستخدمها للاجابة على ما يحتمل ان يكون طلب لوكريزيا الملح في الذهاب كما يستخدمها أيضا ليثبت تخمينه وهو الـ .. « لاشك » .. في البيت السابق ، عن طريق ربطه بلوكريزيا وطلبها . فهذه الـ « اجل » التي يقولها حتى وهو يعطيهـا الاذن بأن تخونه ، ورغم انهـا هي ذلك « الشيء الذي يخل بالتوازن .. » انما هي الثمن الذي يدفعه مقابل آثامه .

وحين نراه ينقل الى لوكريزيا اللوم ليس لضعفه هـذه المرة بـل لجرائمه ، فان شكنا يتحول الى يقين . انا نرى بوضوح استغلاله لها طوال القصيدة واستخدامه لها ككفارة تقدم بدلا من المسؤولية الاخلاقية . فهو يمضي قائلا ، حتى في السماء ساختار لوكريزيا ، وحتى في السماء لا أستطيع ولن اختار اتخاذ خطوات لانقاذ نفسي . ان موقفا كهذا هو ، بالنتيجة ، موقف فوق النقد أو الطعن . اذ يوجد فيه مزيج من تحقير الذات والكبرياء ، مزيج من الكبرياء في تحقير ـ الذات الذي هو نوع من بطولة الانسان الضعيف . انه يفسر الاحساس الذي يملكه اندريا عن نفسه باعتباره بطلا ومثيرا للشفقة في آن واحد حين يقوم بحركة الاستسلام النهائية تلك : .. « صفير ابن الم ! فاذهبي يا حبيبتي » . ان هـذه الحركة تمسرح الأساس الكامل لتبريره ـ ذاته والادعاء بمعرفة أسوا الاشياء عن نفسه . لكنه وهو متمسك باستراتيجيته في تبرير ـ ذاته ودون أن يقدم أي منظور آخر ـ وذلك ، بالواقع ، لانه مستغرق تماما في منظوره الخاص ـ يكشف عن انه جدير بالاحتقار لكن بطريقة اكثـر جاذبية ايضا (فاستغراقه جذاب وهو قطب التعاطف) بل اكثر مما يدرك هو نفسه ذلك .

ان هـذا النوع من الذروة ، وهو اعادة قول ما قيل سابقا بشكل ممسرح ومكثف وبليغ ، هو اشد انواع الذروات تأثيرا في المونولوجات الدرامية . وذلك لأن المونولوج الدرامي ينتظم حول منظور واحد ولذلك لابد ان يتحرك باتجاه واحد . اما الانقلاب كما نجد ذلك في تغيير الويزا لعقلها ، فانه يتطلب ادخال منظور آخر تحكم بواسطته الشخصية على منظورها هي ، ثـم ترتد اليه اخـيرا . اذن الانقلاب يأتي بالنتيجة **الصحيحة** ، ولا يمكن ان يكون ثمة نتيجة **صحيحة اذا** كان هناك منظور واحد هو منظور فقط . فهنا يمكن ان تكون العملية كشفا للذات فقط بتصاعد حتى ذروة الكشف ــ الذاتي الذي يلقي جانبا بكل الأقنعة حتى اقنعة الكشف الذاتي ، بحيث يتم كشف الاستراتيجية ، وبالتالي كشف الشخصية بمحسـوسية مادية تتجاوز ما كنا نظن ان ذلك بالامكان .

لقد سميت قصيدة .. « من الويزا الى آبـلارد » .. مناجاة بدلا من مونولوج درامي تماما لأنها تملك هذه .. « الصحة » . وهو هـذا المعنى المستقل عن الشخصية التي تستخدمه الشخصية لاصدار الحكم . فالشخصية تحمل نفس العلاقة بالمعنى ، في قصيدة بوب ، الذي يتلاعب به ، لان الويزا لاتتكلم الا بعض الوقت من اجل نفسها ومعظم الوقت من اجل المنظور العام او المعنى . انها تريد من آبلارد أن يأتي اليهـا لكنه يتوجب عليها ايضا ان توضح انه من الخطأ ان تريد هذا الشيء وانـه سيكون امرا جيدا ان تغير رأيها في النهاية والنتيجة هي ان الويزا تتكلم على شكل مناجاة اكثر مما تتكلم على شكل حوار مسرحي . انهـا تبسط المعنى اكثر مما تفعل افعالا لمتابعة استراتيجيتها . والدليل النهائي على هذا هو في الخاتمة ، حيث تتبنى الويزا اسلوب الادراك المؤخر الذي يتبناه راوي القصـة فيما يتعلق بشهرة العشاق اللاحقـة وهو منظور ليس بمنظورها شخصيا .

من جهة اخرى فان المونولوج الدرامي ، ورغم شبهه الواضح بالمناجاة، يماثل في اسلوبه الخاص بالمخاطبة اسلوب الحوار التمثيلي حيث يكون كل متكلم مستغرقا في استراتيجيته وفي الحوارات الاكثر نموذجية يكون،

كل متكلم ، طبعا ، مناقضا للآخر ، الى حد انه لايسود منظور واحد كما هو الشأن في المونولوج الدرامي . رغم ذلك فان اسلوب المخاطبة هو ذاته من حيث ان المتكلمين في الحوار وفي المونولوج يتواصلون مـع الجمهور بصورة غـير مباشرة . فهم لايتكلمون الى الجمهور ولا يعنون بتصوير انفسـهم بشكل حقيقي ذلك التصوير الذي هو لصالح الجمهور ، بـل ما يهمهم فقط هو ان يمارسوا تأثيرهم على المشهد المحيط بهم . مع ذلك فان الجمهور ليس مجرد افراد مستمعين بل ان المتحاورين يخاطبونه بمعنى أنهم يريدون أن يوصلوا له شيئا ما ليس هو تماما ما يقولونه في المشهـد الدرامي . ان المتحاورين يوصلون شيئـا الى الجمهور رغـم استغراقهم . واستغراقهم ، على شدته وتوجهه ، هو من بين الاشياء التي يوصلونها .

على ان اسلوب المخاطبة في الحوار التمثيلي والمونولوج اكثر تعقيدا مما هـو في المناجاة ، ذلك لان المناجي ، شانـه شان المتكلم في الغنائية التقليدية ، يتبع اسلوب المخاطبة في الحوار العادي . انه يلتفت الـى الجمهور حين يريد ان يقول لهم شيئا ويقف ، عندما يريد تصوير نفسه ، خارج نفسه ليتكلم عنها . فلا يحدث أي تفاوت بين ما يقوله وبين ماينوي قوله . انه يعي كما نعي نحن تماما معنى قوله ولذلك يمكن الحكم على قوله بأنه صحيح بنفس الطريقة التي نحكم بهـا على اقوال المحادثـة العاديـة .

فهناك تغير واضح في اسلوب المخاطبة بين المقاطع التي تنطـق فيها الويزا بالحق عن نفسها وبين تلك المقاطع القليلة التي تبتدىء بـ « تعال » والتي تكو نفيها مستغرقة بتصميمها فيما يتعلق بآبلارد الى درجة نفهم فيها قولها بشكل لا تستطيع هي ذلك . غير ان اسلوب اندريا في الخطاب متساوق لانه في كل لحظة من لحظات خطابه مستغرق في تصميمه المتعلق بلوكريزيا . ولنفس السبب فان قصيدة براوننغ .. « مناجاة الديـر الاسباني » .. ليست مناجاة على الاطلاق بل هي مونولوج درامي . فرغم ان الاخ لورنس لا يسمع اللغات الموجهة ضده ، فا نالمتكلم يكون مستغرقا

كليا فيها ويعمل لايصال شيء ما عن الاخ لورنس وعن نفسه مخالف تماما لما ينويه . وما يقوله القديس سيمون في قصيدة تنيسون هو ايضا مونولوج درامي ، رغم انه ما من احد يسمعه . وذلك لان هذا شيء استراتيجي ايضا (القديس سيمون يصلي ويدافع عن اسلوبه في السماء) ولا بد ان يفهم بشكل آخر غير الشكل الذي ينويه . ان الانحراف في اسلوب الخطاب يوازي تماما خصوصية المنظور . فكلاهما يوضحان انه يجب فهم القول ليس باعتباره حقيقيا او زائفا بل باعتباره شخصيا متميزا . كما أن كليهما يجعلان من المحتم ان يكون فهمنا مزدوجابانحراف المنظور او بدونه، اي فهمنا من خلال التعاطف والحكم .

ان اسلوب الخطاب والمنظور كليهما يبينان القول وكأنه ناقص ويجعلان من المستحيل على المونولوج الدرامي ان يحقق ذلك الكمال المنطقي الذي نتوقعه عادة في الشعر الدرامي . وبما أن المونولوج الدرامي هو في اسلوب خطابه ، عبارة فعلا عن صوت واحد من حوار تمثيلي ؛ فانه لا يفتقر لكمال المناجاة المنطقي وحسب بل يفتقر ايضا لكمال الحوار التمثيلي . انه يفتقر للصوت المنازع في الحوار وبالتالي للقرار النهائي الذي يحل النـزاع ، والـذي يغـدو مستحيـلا حـين لا يكـون هنـالك الا منظور واحد . اذن ، بدون انقلاب في الموقف او قرار نهائي لايمكن ان يكون هناك كمال منطقي ولا نتيجة صحيحة

نعندما تغير الويزا رايها اخيرا ، تحل المشكلة في القصيدة ونشعر ان هذه المشكلة لن تحدث ثانية . بيد اننا نشعر ان اندريا تكلم بهذه الطريقة مع لوكريزيا مـن قبل وسيتكلم بهذه الطريقة المرة تلـو المرة وستبقى النتيجة هـي ذاتها . وعلى نفس المنوال فـان الدوق في .. « دوقتي الاخيرة » .. يعرض على الزائرين صورة الدوقة وسيستمر في عرضها ، كما ان المتكلم في قصيدة « الدير الاسباني » يتذمر دائما من الاخ لورنس وسيستمر في تذمره منه ، واذا كان القديس سيمون لا يستمر في الدفاع عن قضيته امام الاله ، واسقف براونغ لايستمر في تنظيم ضريحه ، فان ذلك لسبب واحد هو انهما ماتـا . اذن النقطة الاساسية في المونولوج

الدرامي هي انه لايقدم الحدث الاربسطي الكامل بل الحدث العـادي المألـــوف .

وهذا يعني ان المونولوج الدرامي ليس له بداية حتمية ونهاية حتمية بل له حدود مفروضة فرضا فقط ، حدود لا تفصل الحدث عن الاحداث الاخرى التي سبقته والتي ستليه بل تظلله بظل هذه الاحداث ، موحية باكثر ما يمكن عن حياة المتكلم وخبرته بكاملها . انها حدود طبيعية لا تفرضها الضرورة المنطقية بل الشروط المفروضة على الحياة والخبرات . وبما ان موت المتكلم هو الخاتمة النهائية الوحيدة للمونولوج الدرامي ، فينبغي الا يقرا هذا كوحدة محددة او حدث كامل بل كحدث عرضي متميز ومميز في حياة المتكلم .

ان كلا من قصيدة ((الخاتم والكتاب)) وقصيدة تنيسون ((مود)) تحكي بالطبع قصة كاملة لكنهما تتوصلان الى الكمال من خلال اساليب ليسـت في متناول المونولـوج الدرامي . اذ ان مـود تصل الى النتيجة الصحيحة من خلال الانقلاب ، فالمتكلم يتخلى عن التفكير الطويل ويذهب الى القتال في حرب القرم ، هذه النتيجة قد تكون سخيفة كثيرا في قصة او مسرحية نظرا لانها تتخلى عن المشكلة بدلا من تحلها . الا انهـا تمثل تخليا خاصا بالمونولوج الدرامي،نظرا لان المتكلم يتخلى عن شخصيته وكذلك عن مشكلته فالانقلاب يبين اذن ان تنيسـون لم يستطع التوصل الى النتيجة **الصحيحة** في المونولوج الدرامي . اذ كان لابد من وجود قوة خارجية ما توازي اعجوبة النعمة الالهية في قصيدة بوب ، وذلك لان شخصـية المتكلم ، وقد تركت لمنطقها الخاص ، لم تسـتطع ان تقوده الا الى الجنون والانتحار ـ وهي نتيجة تقوم على الكشف الخالص لشخصيته ولاتثبت شيئا على الصعيد الاخلاقي .

اما قصيدة ((الخاتم والكتاب)) فتحقق الكمال مـن خلال وضـع المونولوجات الدرامية الى جانب بعضها البعض ، خالقة سياقا اساسيا ينبغي ان يقرا كل مونولوج من خلاله الا ان تنظيما اجماليا كهذا يعمل

ضد المنظور المفرد وبالتالي ضد تنظيم كل مونولوج درامي ذلك لان ترتيب المونولوجات الدرامية بهذا الشكل يحولهاالى حوار تمثيلي (ديالوج) وبذلك لا يعود بوسعنا ان نعمل تقديرا كاملا لاي منظور بمفرده ، بل يتوجبعلينا ان نتبنى منظورا عاما يمكننا بواسطته الحكم بين الاقوال . ان براوننغ يساعد على انشاء هذا المنظور العام ، بتخليه عن المونولوج الدرامي كلية ـ وذلك بتكلمه بصوته الخاص في الجزئين الاول والاخير لكي يتوصل الى الاحكام **الصحيحة** ولكي يوصل القصيدة الى نتيجة **صحيحة** في مونولوج البابا الذي هو ، طبقا للفارق الذي وضعته ، مناجاة اكثر مما هو مونولوج درامي . فهنا لا يخاطب البابا نفسه فقط بل انه يصارع الحقيقة اكثر مما يتابع استراتيجية . كذلك فان احكامه ، حتى بالنسبة لنفسه ودوافعه ، وبكل وضوح ، شيء في السياق الاساسي ، اكثر من مجرد راي انسان واحد . انها بكل جلاء احكام **صحيحة** ولذلك فهي تفسيرية .

فمنولوج البابا هو مناجاة الى حد ان قصيدة ((الخاتم والكتاب)) تقترب من حالة الدراما من حيث ان لها منظورا عاما يمكن للبابا ان يتكلم عنه كما يمكن لهذا المنظور ان يعطي حديث البابا الهيبة والسلطة ، فيجعل منه ليس مجرد وجهة نظر أخرى بل حلا للقصيدة . لكننا مع ذلك والى الحد الذي لايكسب فيه البابا سلطة من مبدا أخلاقي له قيمة لدينا لاسباب خارج القصيدة ، والى الحد الذي يكون له من السلطة بمقدار ما يكسب بتفوقه العقلي وبشخصيته ، لا نعتبر ان القصيدة قد حلت حلا اخلاقيا لذا يبقى حديث البابا مونولوجا دراميا . فالقضية ، كما هو الشأن في ((مـود)) تظهر مرة ثانية انه ينبغي التخلي عن المونولوج الدرامي في نقطة من النقاط حيث يكون الكمال المنطقي مرغوبا .

كذلك تبين القضية ان الدراما ، بالمعنى القديم الكامل ، تصبح مستحيلة حين لا تدخل روح الجماعة الفعلية الى القصيدة . وهي تقول ان قدرتنا على قراءة المونولوجات الدرامية تتوقف على العادة الحديثة في ترك العمل الادبي يصدر احكامه الاخلاقية الخاصة . والواقع ان العادة ضرورية لقراءة الادب الحديث حيث لا يمكننا ابدا ان نعرف ماذا ستكون

عليه الاحكام الاخلاقية ، لكنها ربما ستدهش اسلافنا الذين كانوا يتوقعون ان يجدوا ،في ادبهم المسرحي على الاقل ،الحقيقة بدلا من وجهات النظر . . ان البنية الكاملة للدراما التقليدية انما هي دليل على انها تحاكي او توضح فكرة كاملة ، في حين ان البنية الناقصة للمونولوج الدرامي هي دليل على أنه يبرز فكرة جزئية وقابلة للجدل ، اي وجهة نظر . ومن المهم ان نعلم اننا حين نسيء فهم المسرحيات القديمة فانما ذلك عادة لاننا فقدنا روح الجماعة والعصر التي كتبت بها هذه المسرحيات واننا نسيء الفهم دائما تقريبا بالطريقة ذاتها . فعوضا عن الحاق وجهات نظر الشخصيات بالمنظور العام والسماح للحبكة بتقرير احكامنا ، فاننا نسمح للشخصية الرئيسية ان تؤثر علينا ، ونرى المسرحية من خلال وجهة نظر هذه الشخصية كما ننظر لها باعتبارها حدثا عرضيا في حياتنا . اننا نحول الدراما الكاملة الى دراما ناقصة اي نحولها الى مونولوج درامي .

* * *

مولـــد الشعـــر
دراسة في منابع الشعـر

كريستوفر كودويل

ترجمة: توفيق الأسدي

- ١ -

الشعر واحد من أقدم النشاطات للعقل البشري . وحين لا يمكن ان نصادفه متواجدا كنتاج مستقل في الفنون الادبية المبكرة لشعب ما ، فلانه يكون حينئذ متطابقا مع الادب ككل ، اي يكون الاداة المشتركة لنقل التاريخ والدين والسحر وحتى القانون . كل ادب قديم محفوظ لاي شعب متحضر لابد ان يكون باكمله تقريبا ذا شكل شعري : اي انه اما أن يكون ايقاعيا او ذا اوزان . والشعوب اليونانية والسكندنافية والانغلو ـ سكسونية واللاتينية والهندية والصينية واليابانية والمصرية أمثلة على هـذا التعميم .

هذا الشعر ليس شعرا « محضا » بالمعنى المعاصر للكلمة . فقد نصفه بانه شكل مشدد من الحديث العادي ، دون أن نلزم انفسنا بهذا الوصف على انه تعريف مناسب للشعر . وهذا التشديد يظهر كبنية شكلية ـ الوزن والقافية والجناس الاستهلاكي والابيات ذات الطول المقطعي الواحد والتوكيد المنتظم او الكمية المنتظمة والسجع ـ وهي وسائل تميزه عن

الحديث العادي وتضفي عليـه توكيدا غامضا وربمـا سحريا . فهناك تكرارات واستعارات وطباقات ، نعتبرها بسبب شكليتها ، شعرية على نحو جوهري .

هذا التعميم مقبول عادة ، ولا داعي لاعطاء اكثر من امثلة قليلة . ولقد اعتقد « هزيود »(١) مثلا انه من الطبيعي استعمال الاطار الشعري في مؤلف لاهوتي او في دليل للمزارعين . اما « سولون »(٢) فقـد صاغ قواعده السياسية والتشريعية بقالب موزون كمسألة طبيعيـة . امـا التأملات الميتافيزيقية للجنس الآري في الهند فقد صيغت شعرا . وكتب علم الفلك المصري والنظرية المصرية في نشأة الكون شعرا ايضا وكان الدين يمارس دائما بالايقاع او الوزن الشعري . وكما نمت الملحمة فن الثيوغونيا (مبحث اصل الآلهة وتحدرهم) التي تمجد التاريخ الارستقراطي ، فان الطقوس الزراعية البدائية ــ الشعرية القالب ــ تحولت لتصبح التراجيديا والكوميديا الاثينية ، وبقيت اخيرا ، بعد تقلبات مختلفة ، على شكـل المسرح الشعري المعاصر في الاوبرا وتمثيليات البانتومايم التي تقدم في عيد الميلاد .

لقد اظهر تالبحوث الاثنولوجية ايضا الميل الى صياغة ايـة كلمات كانت تستحق الحفظ ــ مثلا الاقوال المأثورة عن الطقس ، حكم المزارعين ، التعاويذ السحرية او الدقائق الاكثر صقلا الخاصة بالطقوس والدين ــ بلغة مشددة وهو ميل نجده لدى كل الاجناس في كل العصور . هـذه اللغة المشددة ، حين يصبح الشعب واعيا لذاته ادبيا ، تفرز في آخـر الامر على انها الاداة الخاصة بفرع من الادب يسمى « الشعر » ، ثم تميز في عصور مختلفة عن الاستعمالات الاخرى للكتابة والحديث . ان الشكل الخاص بالشعر في عصر متمدن هو الشكل البدائي للادب كله . اذن يجب ان تكون دراسة الشعر امرا جوهريا بالنسبة لدراسة الفن الادبي .

نصادف لدى الشعوب البدائية تشديدا للغة في المناسبات الرسمية يختفي لدى كتابة تلك العبارات وتدوينها ــ وهذا التشديد غالبا مايتم

بمصاحبة الموسيقى او الايقاع البدائي للكلمات : بانشادها . ومن المغري الافتراض ـ رغم ان هذا ليس اكيدا على الاطلاق ـ ان اللغة الايقاعية او ذات الوزن الشعري كانت تصاحب دائما ، قبل اختراع الكتابة ، بموسيقا بدائية من نوع ما . وبالفعل فانه يمكن اثبات صحة الافتراض بأن الموسيقا نفسها قد ولدت في وقت واحد مع الشعر البدائي . وان الايقاع الجسدي البدائي ، المعبر عنه بالايماءات والقفزات ، وبالكلمات المنطوقة عاليا والصرخات الخالية من المعنى ، والاصوات الاصطناعية التي تصدرها العصي والحجارة ، هو الاب المشترك للرقص والشعر والموسيقى . يمكننا ان نجد الكثير من البراهين على صحة هذه النظرية في افريقيا . فلا يمكن تجاهل اهمية طبول اشانتي الناطقة ـ مثلا ـ التي وصفها « راترای » ، والتي لا تنقل الرسائل بالشيفرة ، فذلك تجريد مستحيل بالنسبة لشعب لا يعرف الحروف ، ولكن بتقليد ايقاع ونبرة الكلام على الطبول ، وبذا فان الطبول تتكلم فعلا .

وعلى كل حال ، فانه سيكون من الخطر ان نبني اساساتنا على افتراض من هذا النوع ، وهو افتراض ـ رغم جاذبيته الكبيرة ـ الى حد انه لا يستطيع تقديم البرهان النهائي الحاسم . اذن ، فكل ما هو مفترض يتجلى في فكرة ان الارتقاء العام لادب متمدن مكتوب ، قد حدث من شكل خاص من اللغة المشددة . في البداية تحتكر هذه اللغة المشددة كل الادب التقليدي تقريبا ، ثم تصبح هذه اللغة مقتصرة على محراب خاص بها مع تقدم المدنية .

في مراحلها الاولى تكون هذه اللغة المشددة على علاقة مشتركة في العادة مع الموسيقى والرقص . وحتى ذلك الادب الواعي لذاته ، كأدب اثينا في ايام بركليس(٣) ، لا يبدو وكأنه كان يميز اطلاقا ما بين الشعر والموسيقى . كان لكل شكل من الشعر اليوناني شكل موسيقي مناسب له ، وبالنسبة الى الشعر الدرامي ، فقد كان له مايرافقه من الرقص. هذه العلاقة المتبادلة قد استمرت بشكل غامض حتى الآن . لقد تواجد كل

من الشعر والموسيقى ولفترة طويلة ، على نحو مستقل ، ولكن الحدود يجري تخطيها في مجال الغناء وموسيقى الرقص .

هذا التمييز والتخصص في اللغة مع تنامي المدنية امر مميز طبعا للوظائف المتمدنة كلها . فتطور المدنية يتألف من تقسيم تمييزي مستمر للعمل ، وهو لايتعارض مع شبكة متكاملة من الاقتصاد الاجتماعي بل يكون سببا لها . وكما انالجسد الانساني، بسبب تخصص اجزائه ، اكثر تكاملا بجهازه العصبي المعقد من قنديل البحر الى حد كبير ،حيث ان هذا يمكن ان تقتطع اجزاء منه ويبقى حيا مع ذلك ، فان الاساس الانتاجي للمجتمع ينمو من حيث الدقة والتمييز مع ازدياد وحدته وفي وقت واحد . هذا امر تمكن رؤيته في اية مدنية تؤكد ككل واحد ، والتي كلما اصبح اساسها الاقتصادي اكثر دقة وتشابكا ، اصبح اكثر تمييزا في بنيته الفوقية الثقافية كلها . والشعر ، وهو الاشبه في وظيفته بالخادم التي تؤدي كافة الاعمال المنزلية ، يتحول في التعقيد الفني للحضارة المعاصرة الى نشاط يتواجد جنبا الى جنب مع الرواية والتاريخ والدراما . هذا التطور سيعطينا مفتاح الحل ، ليس لمعنى الشعر فحسب ، ولكن لأهمية كل الفنون والحلول في حياة الانسان ايضا ، وذلك اذا تقفينا الآثار المتتابعة وهي تتكشف امامنا . ومع تطور مجتمع الانسان فان علينا ان نتوقع من فنه ان يظهر تطورا متماثلا ، وتأسيسا على ذلك ، أن يكشف بوضوح متزايد الصفات الكامنة في الانسان والمجتمع والحضارة والتي جعلت هذا التطور ممكنا .

- ٢ -

كيف نستطيع ان نحكم على ما اذا كان مجتمع ما اكثر تطورا من مجتمع آخر ؟ هل هي قضية ارتقاء بيولوجي ؟ لقد اشار « فيشر » الى انه لا يمكن الا لتعريف واحدلل « اهلية » ان يبرر بيولوجيا ، وهو زيادة العدد على حساب البيئة ،بما فيها الانواع الحية الاخرى . تعتمد هذه الزيادة لدى الانسان بالضرورة على مستوى الانتاج الاقتصادي : اي كلما كان هذا اكثر ــ تقدما ، كلما سيطر الانسان على بيئته على نحو افضل .

ولكن ليس هناك سوى نوع واحد من الانسان ــ ــ ومستوى انتاجه الاقتصادي غير متساو في نواح مختلفة ، ويتطور في انظمة مستقلة ذات احجام مختلفة . هذا الاختلاف بين الانماط ضمن البشرية هو الذي يميز البشرية عن الانواع الاخرى ، ويمنع المعايير البيولوجية من ان تكون اهم المعايير بالنسبة للحقل الذي نعالجه الآن بالذات : اي حقل الثقافة . ان التغير غير البيولوجي للانسان مركبا فوق بنيته البيولوجية الثابتة نسبيا خلال الاحقاب التاريخية ، هو موضوع التاريخ الادبي ، وهذا التطور ليس بيولوجيا لانه اقتصادي على وجه التحديد . انها قصة صراع الانسان مع الطبيعة ، التي تعود فيها سيطرته على الطبيعة وعلى نفسه ليس الى تحسن ما في صفاته الفطرية الموروثة ، بل الى تطورات في انظمة الانتاج بما فيها الادوات وتقنية استخدامها ، وكذلك اللغة والانظمة الاجتماعية والمساكن والبنى والعلاقات الخارجية الاخرى القابلة للنقل . وهذا الارث هو التراكم المادي الهائل لـ « الصفات الانسانية » التي لا تنقل جسديا بل اجتماعيا . ان الفطنة الام امر نحن في حاجة اليه حتى نستطيع استعمالها ، ولكن القوة المبدعة هي التي تضخم هذه الاشكال المتطورة والمنقولة . فاذا نظرنا اليها من هذا المنظار لا يمكننا فصل الثقافة عن الانتاج الاقتصادي ، كما لايمكننا فصل الشعر عن التنظيم الاجتماعي . انهما يقفان معا في تعارض حاد مع الصفات البيولوجية العادية للانواع .

يجب اذن ان لا ننظر الى الشعر كأمر عرقي او قومي او تكويني او نوعي في جوهره ، بل كأمر اقتصادي . اننا نتوقع من التطور الثقافي ــ والشعري بالتالي ــ ان ينمو مع تعقد تقسيم العمل المؤسس عليه اصلا . وحتى الآن لم يجر تقديم اية معايير جمالية . التعقيد ليس معيارا جماليا . انه ميزة تتعلق بتقسيم وتنظيم العمل ولا شيء آخر .

لدى البدائيين ــ اي الاقوام التي لم يتعد انتاجها الاقتصادي مرحلته الاولى من قطف للثمار وصيد للحيوانات او السمك ــ هناك تمييز اقل في الوظيفة مما لدى الاقوام الاكثر تطورا من الناحية التاريخية . فالاختلافات

الهامة الوحيدة لديهم تتعلق بالجنس ودرجات السن وطبقات الزواج او المجموعات الطوطمية . كل عضو من اعضاء القبيلة يستطيع ان يمارس الوظائف الاجتماعية او السحرية او الاقتصادية المناسبة لجنسه او سنه او طوطمه ، شريطة الا يكون بالطبع نجسا او منبوذا طقوسيا . لذا ليس غريبا ان تكون لغتهم الرسمية وفنونهم غير متميزة وعلى نحو متساو ، وان يكون الشعر او اللغة المشددة ، هو الوسيط المشترك للحكمة الجماعية .

اما بالنسبة لعملية التمييز وكيف تجري بدقة ، فهناك اختلاف في الراي بين علماء الانثروبولوجيا . فحتى سكان استراليا الاصليين يمتلكون ثقافة ناجمة عن فترة طويلة من التطور التاريخي على نحو واضح .

وبالفعل ، فان محبذي فكرة انتشار الحضارة ، يرون تاثيرا مصريا غير مباشر فيها . اما « فريزر »(٤) فيتصور العملية على انها من النوع الذي يقوم فيه البدائي الذكي بانتحال وظائف سحرية لنفسه ، وبهذه الوسيلة يصبح كاهنا او ملكا ــ الها . هذا الراي مشوش ، فالذكاء الفردي ما كان يستطيع ان يخلق طبقات دائما ، مالم تلعب هذه دورا مافي آلية الانتاج الاجتماعي . لقد كان هذا ماقام به بالفعل الملك ــ الاله ، حيث انه نفسه طبقة هامة في التنظيم الزراعي ، ولكن « فريزر » لا يذكر ذلك .

لقد رأى « دور كهايم »(٥) مستقرئا الماضي ، القبائل البدائية كوحدة متجانسة ذات وعي مجموعي ، كما ان « ليفي برول » (٦) ينظر الى هذا الوعي المجموعي _ من المجموعة _ كامر «ماقبل منطقي » ، ان « دوركهايم » يتخيل مثل هذه القبيلة البدائية على انها دون فروق فردية فيما بينها اطلاقا تقريبا ، وهكذا فبامكان المرء ان يعتبر اعضاءها غير متمتعين بشخصية ما او فردية ما عدا الطابع المشترك للنماذج الجماعية للقبيلة ، وهي كابحة وقسرية وتتغلب على الافكار الحرة للفرد .

هذا تصور مجرد ، حيث انه لايمكننا ان نجدمثل هذهالقبيلة المتجانسة اليوم. انمثل هذهالتجريدات حدود قصوى لايبلغها المجتمع تماما . لوانه كان لهذه المدرسة فكرة اوضح عن العلاقة مابين الوظيفة الاقتصادية والبنية التكوينية في خلق الشخصيات او «الانماط» ، لماكانوا قد خلطوا ، كمايفعل الكثير من الانثروبولوجيين الاخرين ، مابين «التميز» و «التشخص». الفروق الفردية تكوينية ، نتاج مجموعة معينة من المكونات ، ومن ناحية بيولوجية فانها « تنويعات » . ولكن التميز الاجتماعي يعني ان فردا ما يلعب دورا بعينه في الانتاج الاجتماعي . هذا التميز قد يكون نقيض « التشخص ج» بالذات ، فبواسطته قد يُضغط الفرد ضمن قالب ما اكان هذا عامل مناجم ، او مستخدما في مصرف ، محاميا او قسيسا لقمع جزء ما من فرديته الفطرية . انه يتحول الى « نمط » بدلا عن ان يكون فردا . ان الشخصية الموروثة تجبر على اتخاذ قالب مكتسب . وكلما عظم التميز . كلما كان القالب اكثر تخصصا والتكييف اكثر ايلاما . ومن ناحية سيكولوجية ؛ كما اظهر « يونغ » ، فان العملية تحدث عن طريق تكثيف وظيفة نفسانية بعينها ؛ الا وهي تلك الاكثر وضوحا من الناحية التكوينية؛ ولذا فهي الاكثر احتمالا في ان تكون مربحة اقتصاديا . ان تضخم هذه الوظيفة وتكييفها مع اهداف النمط المهني المختار ، يؤديان الى ذبول الوظائف النفسانية الاخرى ، التي تصبح بالنتيجة غير واعية ، وتمارس في اللاوعي دور قوة معارضة للشخصية الواعية . ومن هنا ذلك القلق والعصاب « المعاصران » . ان مدنية القرن العشرين ، وهي من مبتكرات انجيل الفردانية الاقتصادية الخالصة ، قد اصبحت اخيرا مضادة للفردانية . انها تعارض التطور الكامل للامكانيات التكوينية عن طريق اجبار الفرد على التقولب في وظيفة مفصلة وفق خطوط نمط ماتمتلك خدماته قيمة تبادلية ، لذا نلتفت الى شيء مغاير ومنشط (كما فعل د . هـ . لورنس) ، الى حضارة رعوية كتلك التي لدى البدو . ففي مثل هذه الحضارة تكون الفردية التكوينية ، شخصية شخص ما ، محترمة كاشد ما يكون الاحترام ، ونامية كاعلى ما يكون النمو ، ومع ذلك فانه هنا بالذات يكون التميز الاقتصادي في حده الادنى .

هل يعني هذا ان الشخصية البيولوجية تتعارض مع التميز الاقتصادي وان المدنية تكبل الغرائز « الحرة » : اي كما يدعي اتباع فرويد وآدلر ويونغ و د . هـ . لورنس ضمنا ؟ كلا ، ان التميز الاقتصادي بالضبط ، وامكانية التخصص الذي يوفره، هو الذي يمنح فرصة التطوير المدروس، الى آخر حد ، للخواص او « التنويعات » التي تشكل « الاختلاف » الخاص بفرد بيولوجي . ولكن هذه الفرصة تفترض مسبقا اختيارا حرا في المدنية المعاصرة وذلك بسبب بنيتها الطبقية . ولا يقتصر الامر على كون الفرد موجها بشدة باتجاه تبني مهنة مساوية تقريبا من ناحية الدخل وتكلفة التدريب لمهنة والديه ، ولكن ميلا ملحوظا نحو مهنة لا تدر كثيرا من المال (كالشعر) سيضحى به مقابل ميل خفيف الى مهنة تدر مالا كثيرا (كانشاء شركة مثلا) ، بينما تكبت البطالة ، وهي الوظيفة غير الطوعية للملايين الكثيرة اليوم ، كثيرا من التنويعات المفيدة .

ليست المدنية هي التي تخنق الفردية التكوينية ، بل العكس هو الصحيح ، اذ ان تعقيدها يمنح مجالا اضافيا لتطورها ويزيد من مجموع « الانحراف النموذجي » . من عوارض المدنية تطور الطبقات في المجتمع والتقييد المتزايد في مجال اختيار وظيفة للفرد ـــ ما يؤخر تطور الفردية بالذات ، وهو ما يمكن للقوى الانتاجية الحالية ان تجيزه ضمن نظام من العلاقات الاجتماعية اكثر سيولة . ان الراسمالية ، بجعلها كل المواهب والقدرات سلعة خاضعة لقوانين السوق « الحرة » القاسية الحديدية ، تكبح الآن ذلك التطور الحر للفرد الذي يمكن لقواها الانتاجية الضخمة أن تسمح به ، لو تحررت وانطلقت . وهذا يعطي فرصة لبروز الشكاوى الخاصة بالغرائز المعذبة من قبل المدنية والتي بحث فيها كل من فرويد ويونغ وآدلر .

وليس من المدهش ان تنهار مدنية كهذه اصبحت فيها مثل هذه الصرامة امرا مرضيا والشخصية الفردية مختفية تقريبا ـــ كما في الامبراطوريتين المصرية والرومانية خلال فترة انهيارهما أمام « البرابرة »

المتخلفين انتاجيا والذين للفردية لديهم ــ على أية حال ــ مجال اكبر من الحرية . هذه اللامرونة الطبقية في حد ذاتها انعكاس لتفكك كامل للأسس الاقتصادية لحضارة تبدد فيها القوى المنتجة ، كما يفعل السجناء المقيدون ، تبدد نفسها في صراع عقيم مع القيود الحديدية لعلاقات اجتماعية بالية .

ان تصور دوركهايم لقبيلة ذات وعي من الكريستال الصلب لاتميز فيها ، يتطابق مع اقتصادها غير المميز ، هذا التصور لا يأخذ في الاعتبار ــ بسبب انه مطلق ــ اهمية الشخصية الفردية التكوينية كأساس للتميز الاقتصادي، تماما كما يتجاهل مفهوم غرائز الانسان المتمدن الذي يصارع كوابح المجتمع ، يتجاهل أهمية التميز الاقتصادي كمنفذ مثمر للفردية. سيلاحظ علماء البيولوجيا هنا توازيا هاما للجدال الشهير في علمهم بالذات حول الصفات « المكتسبة » و « الفطرية » .

يميز دوركهايم التصورات الجمعية للقبيلة التي تشكل ذهنها الجمعي عن تلك التصورات الفردية التي تشكل ذاتها الفردي ، وذلك بسبب الصفة القسرية لأولهذين . وهذا الخطأ ماهو الا الخطأ الجوهري للفلسفة المعاصرة التي تخلق بمفهومها الزائف عن طبيعة الحرية النقيض التافه ذاته وباستمرار . ان الوعي الذي جعل ممكنا بواسطة تطور المجتمع ليس قسريا بطبيعته ، بل العكس هو الصحيح ، حيث ان هذا الوعي ، المعبّر عنه في العلم والفن ، هو الوسيلة التي يصل بها الانسان الى الحرية . الوعي الاجتماعي كالعمل الاجتماعي، وهو ناتجه واحتياطيه، عبارة عن اداة حرية الانسان . وليست الغرائز التي لم يكيفها المجتمع هي تلك الحرة في جوهرها ، بل العكس هو الصحيح اذ ان الغرائز غير المعدّلة ترمي بالانسان الى عبودية الحاجة العمياء والاكراه اللاواعي .

ومع ذلك فان الوعي الاجتماعي أمر قد يشعر به الناس احيانا وكانه شيء قسري . لماذا ؟ لانه وعي ما عاد يمثل الحقيقة الاجتماعية ، لانه ما عاد يتولد بحرية في مجمل عملية التعاون الاجتماعي . مثل هذا

الوعي هو نتاج الخصومة الطبقية ، انه وعي طبقة اصبحت مع تطور تقسيم العمل وحق الملكية المطلق منعزلة عن الانتاج الاقتصادي ، ولذا فهي مشوهة وباطلة الطراز . هذا الوعي يصبح الآن حصن الامتياز المنيع بدلا عن ان يكون التعبير الفطري عن الحقيقة الاجتماعية ، ولذا فانه يجب فرضه قسرا على بقية المجتمع . لا يرى دوركهايم ان هذا النمط القسري من الوعي الجماعي هو الاقل شيوعا لدى شعب بدائي ، والاكثر شيوعا لدى مدنية رفيعة .

لا يمكننا الا ان نلاحظ على نحو مسبق علاقة الشعر البدائي ــ الشعر الذي هو ايضا مجموع الحكمة القبلية والتاريخ الفج للحوادث ــ بوضع مجتمع لايوجد فيه الا بالكاد التمييز الاقتصادي الذي يعود الى تقسيم العمل . في المجتمع البدائي تحقق الفردية التكوينية للانسان نفسها ، وببساطة ، كسمة جسدية : جبهة عريضة مثلا او قدم مفلطحة . واذا ما تذكرنا انه يبدو في كل العصور وكأن هناك شيئا بسيطا ومباشرا يتعلق بالشعر ، وان الشعر الجيد يمكن ان يكتب من قبل من هو غير ناضج نسبيا ، وان له طبيعة اكثر اتساما بالشخصانية والعاطفية بالمقارنة مع اشكال الفن الادبي ، لأمكننا ان نحزر مسبقا أن الشعر يعبر باسلوب خاص عن الجزء التكويني الغريزي من الفرد ، بالمقارنة مع الرواية التي تعبر عن الفرد كنمط مكيف ، كشخصية اجتماعية ، عن الفرد الانسان كما هو مدرك في المجتمع . مثل هذا الشكل الفني ــ كالرواية ــ لا يمكن اذن ان يبرز الا فيمجتمع يمنح فيه التمايز الاقتصادي مثل هذا المجال لادراك الفروق الفردية المفيدة والقيّمة لمعالجة الانسان ، الفرد ، من هذه الزاوية . ليس هناك اختلاف جوهري : انه اختلاف في المظهر . ولكنه اختلاف هام ، وسنعود اليه المرة اثر الاخرى . بهذا المعنى يكون الشعر هو ابن الطبيعة ، كما أن الرواية المتطورة هي ابنة تعقيد الحضارة الحديثة .

علينا ان نكرر تحذيرنا من الفصل الميكانيكي (الآلي) للفردية التكوينية عن التمييز الاجتماعي . فالواحدة هي وسيلة لتحقيق الاخرى . ففي

التراجيديا ، وفي الشعر الدرامي ، وفي الملحمة يتحدان لان هذه الاشكال تزدهر في وقت التطور السريع للمجتمع ، مجتمع تأخذ فيه التمايزات الطبقيـة القديمة بالتحطم ، وتصبح فيـه فردية الانسان التكوينية ، عواطفه ، غرائزه ، رغباته العميـاء ، هي الوسيلة التي يمارس بهـا الاقتصاد الجديد وظيفته : تمييزات جديدة ، انماط نموذجية جديدة تمنح قيما مثالية تتحقق . ان اودسيوس (أوليس) واوديب وهاملت شخصيات من هذا النوع في الشعر الاجتماعي ، والمشاكل التي تحلها هذه الملاحم والتراجيديات هي مشاكل خاصة بفترة كهذه من فترات التغيير .

مثل هذه المشاكل بمجملها هي مشاكل تتعلق بطبيعة الحرية ، ومن هنا فان التراجيديا تطرح ، بحدة طاغية ، مسألة الضرورة . رغم ان الضرورة في كل حضارة على حدة تتخذ مظهرا مختلفا . ففي كل حضارة تمارس الضرورة ضغطهـا على البشـر من خلال قنوات مختلفة . ان الضرورة التي تضغط على اوديب تختلف كليا عن تلك التي تعذب هاملت، وهذا الاختلاف يعبر عن الاختلاف ما بين الحضارتين الأثينية والاليزابيثية، وهذه الضرورة نفسها ، المطروحة بأسلوب ميتافيزيقي وحلولها مؤجلة الى عالم آخر ، هي الموضوعة الدائمة للدين . والمشكلة التي يعالجها مباشرة تبدأ بالحديث عن الخير والشر . ان الدين يعبر بتعريفه لـ « خطيئة » ، عن مرحلة التطور التي وصل اليها المجتمع الذي انتج هذا الدين .

- ٣ -

تمثل كل الشعوب لعلماء الأنثولوجيا الذين يعيشون بينها فرديات متميزة ، وكذلك الحيوانات بالفعل . وبين سكان استراليا الأصليين ، كما لاحظ كل من « غيلن » و « سبنسر » ، فان الاشخاص يكسبون سمعتهم وفقا للأنماط الخاصة من المهارات المفيدة اجتماعيا ، ويمارسونها الى حد يظهر ان هذا التمييز قد سبق له ووجد من قبل . لقد ظهر شيء

من تقسيم العمل ، ولكنه لازال تكوينيا على نحو أساسي . وهو لاينتج كعقدة تصوغ كل جيل وتؤدي الى تشكل طبقة .

وهكذا ، يمكننا ان ناخذ القبيلة العادية التي تجمع الثمار أو تعيش على الصيد في ايامنا هذه ، كنوع تقريبي من الرحم الذي ولد منه الشعر، حيث الشعر هو السحر والصلاة والتاريخ . هذه المجموعة التي لاتعرف التمييز تشارك كلها في الوظائف الاجتماعية وكذلك في الافكار عموما بسبب ذلك ، وتربطها تلك « الشفقة البدائية السلبية » التي لاحظها « كوهلر » لدى القرود الشبيهة بالانسان ، والتي يعتبرها « ماك دوغال » غريزة انسانية خصوصية . ومع هذه المجموعة تظهر لغة مشدّدة هي الاداة المشتركة لكل ما يبدو مستحقا للحفظ في تجربة الانسان .

علينا ان نفكر بهذه اللغة ، ليس كما تبدو مسجلة في المخطوطات غير الشيقة ، ولكن كما ولدت اصلا ، وكما عاشت حياتها الجمعية من عصر الى آخر ، مرافقة بالقرع الايقاعي على الطبول ، والرقص والايماءات ، بالانفعالات العنيفة لاحتمالات المجموعة ، كينبوع للتراث لم تشارك بـه المجموعة الحية فحسب ، ولكن أشباح الاجداد الموتى التي هي قوة زعيم القبيلة ايضا . من هذا المجتمع الذي لايعرف التمييز فان نمط الطبقة الخاص بالكاهن والمحامي والاداري والجندي يبرز بتقسيم العمـل ، وبالطريقة نفسها فان اللغة المشددة للمهرجان البدائي تنشطر الى علوم وتاريخ ولاهوت وقانون وعلـم واقتصـاد واقسـام مناسبة اخرى من الراسمال الحضاري . وبذلك فان كل قسم يطور لغته المتميزة وطريقة هجومه الادبي التي لاتختلف عن طرائق الاقسام الاخرى فحسب ، بل عن لغتها المحكية ايضا . ولكن هذه الاقسام ليست أجزاء مستقلة محكمة الاغلاق ، اذ ان تطور الواحدة منها يؤثر في الاخرى وكذلك لغتها المحكية، ويتم ذلك على نحو مشترك ومستمر ، لانها جميعا متجذرة في العقدة المتطورة للحياة الاجتماعية الواقعية .

في سبيل عدم الاحراج نتحدث عن لغة « مشددة » . ولكن في هذه المرحلة لايجب ان نسمح لهذه الصفة ان تحمل اية مسحة من الحكم التقييمي .

فبالنسبة الى اي شعب بعينه ، في مرحلة بعينها من التطور ، فان التشديد المتبنى بحد ذاته يمكن ان يعرف بلغة النثر الموضوعية او بمرافقة الموسيقى والرقص ، او استعمال كلمات خاصة لا يسمح باستعمالها لاهداف دنيوية . وحتى الآن لم نجد سببا يبرر قيام ايقاع مفروض بتحسين لغة ما . ان قراءة اي كتيب تقريبا من كتيبات علم العروض سيبرر افتراض ان الشعراء ادنى منزلة من الكلام الحر كاداة للتعبير ، ولكننا لا ندعي مع ذلك اي تفوق او دونية للعروض، ولكنه مجرد اختلاف نوعي ، ولو سئلنا لماذا يجب ان تجعل اللغة ان لم يكن مقصودا تطويرها ، لامكننا الاجابة على ذلك . ان وظيفة الايقاع قد تكون متعلقة بالذاكرة على نحو محض .

وهذا هو الحال بالنسبة الى الحكم ذات القوافي مثل :(٧)

Red at night,
The she pherd's delight
Red in the morning ,
The shepherd's warning .
or : Never cast a clont
Till May is out

في وقت من الاوقات افترض ان « ملكة الانتباه » كانت ضعيفة لدى الشعوب البدائية ، وان النموذج الايقاعي كان يشد انتباههم غير المركز . ولكن لا يقبل مثل هذا الراي سوى قلة من علماء الانثروبولوجيا المعاصرين . ان الانتباه ليس « ملكة » ، بل هو عنصر غريزي أساسي من عناصر الحياة النفسية ، ويكون بأية حال أقوى حين يكون الذكاء أقل . ان هرة تطارد

طيرا خلسة ، او رجلا من الاسكيمو يراقب ثقبا في الجليد بانتظار خروج الفقمة ، يظهران من الانتباه ما يظهره عالم معاصر على الاقل وهو يراقب تجربة ما . وفيما يتعلق بأية مسألة تلاقي اهتماما لدى الشعوب البدائية ــ طقس من الطقوس ، اداء درامي أو رحلة صيد ــ فانها تظهر قدرة اعظم على الانتباه المطول من قدرة مجموعات اخرى متمدنة . لقد سجل « ريفرز » كيف انه خلال بحوثه بين الشعوب الميلانيزية ، قد وجد ان الاستجواب الذي أرهقه وشتت فكره ، كان لايؤثر على الشخص المستجوب (بالفتح) الذي كان يبقى نشيطا ومستعدا لتقديم المزيد . ولكن بين شخصين متمدنين فان المستجوب (بالفتح) على الاغلب ، هو الذي يتعب أولا .

نسمي لغة البدائي المشددة ، والتي هي عبارة عن كلام في ثوب احتفالي : « شعرا » ، وقد رأينا كيف انه خلال مسيرة التطور اصبحت نثرية وتفرعت الى تاريخ وفلسفة ولاهوت وقصة ودراما . وهذا يثير السؤال المتعلق بمسألة ما اذا كان الشعر وما يزال ، مجرد انعكاس لاقتصاد لاتمييز فيه نمت ولادته فيه ، ولا شيء آخر ، وفيما اذا كان الشعر يمتلك الآن اي تبرير لوجوده بحكم هذا الوجود . ان حقيقة انه لازال موجودا ليست بالجواب الشافي ، حيث ان التطور لازال مليئا بأعضاء آثارية لا وظيفية ، ويمكن أن يكون الشعر واحدا من هذه . ان « جمهور » الشعر آخذ بالاضمحلال . وهو الوحيد في الادب الذي يتشبث بلغة مشددة . قد تكون هذه مجرد علامة من علامات الانحطاط : أي كان الشعر ، الاشبه بشخص معوق عقليا ، لا يزال يثرثر بلسان طفولي ، بينما بقية افراد العائلة قد سبقوه في النمو ، وهو المضطر الى ان يكسب قوته في عالم راشد .

نعرف ان هناك صدفة ما سببت ديمومة الشعر . الناس يتحدثون ، يقصون حكايات قديمة ، يكررون امثالا وحكما ، وهذا يختفي الآن . الشعر بلغته المشددة يستمر في البقاء ، ولذا نفكر فيه على انه « ادب »، ونفصله على نحو مصطنع عن بقية الكلام الاجتماعي . وهذا قد يؤدي بنا

بدوره الى تجاهل استعمال الشعر للغة المشددة ، وسبب بقائه ، وسبب تحليه بديمومة وثبات نسبيين .

ان الشعر البدائي ليس هو رحم « الأدب » الذي تلا ، بمقدار كونه احـد قطبيه . وبسبب طبيعته الجماعية والتراثية ، فانه الذي يبقى ويقودنا نحن الذين نرى فيه الأدب الوحيد للشعوب البدائية ، الى تصور نوع من العصـر الذهبي كانت فيه حتى الكاهنات والكهان يتحدثون بلغة الملاحـم .

ما هي طبيعة القطب الآخر ؟ ان عقلا معاصرا يقوم بمسح للمشهد البدائي ، ويلاحظ كل الآمال الغامضة ، والخيالات الدينية ، والكونيات الاسطورية والعواطف الجماعية المتجمعة في قطب اللغة الايقاعية، سيكون مهيئا للتفكير بالقطب الآخر على أنه القطب العلمي . وسيكون هذا قطب البيان المحض ، قطب مجموعات الحقائق التي لم تلونها العاطفة : شجرة النسب ، الحسابات الفلكية ، الاحصاءات وكل النتاجات الادبية الاخرى التي ترمي الى فهم قوي للحقيقة البسيطة .

ولكن ليس من المحتمل ان يبدو العلم كنقيض للشعر بالنسبة للعقل البدائي . فهو لايعرف العلم كفرع من الادب . انه يعرف العلم كممارسة، كتقنية ، كأسلوب لبناء الزوارق وزرع الاشجار ، وهي امور يمكن تعلمها على افضل واسهل نحو ، من خلال نوع من التقليد الاعمى ، فالممارسة مشتركة بين كل أعضاء القبيلة . ان فكرة البيان الخالي من الهوى والمعني به ايجاد وسيلة مجرد للوصول الى الحقيقة المحضة امر غريب تماما عن ذلك العقل . الكلمات تمثل القوة ، القوة السحرية تقريبـا ، والبيان المجرد يبـدو وكانه يسلبها هذه القوة . ويستبدل بها صورة مرآتية للواقع الخارجي . ولكن ما هو الاختلاف ــ عدا اختلاف الدونية ــ الذي يوجد ما بين الموضوع الحقيقي وصورته المرآتية ؟ ان صورة الحقيقة التي ينشدها البدائي في الكلمات تنتمي الى نوع آخر : انها « صورة دمية »

سحرية ، كتلك التي يصنعها المرء لاعدائه . وبقيامه بالتأثير عليها فانه يؤثر على هؤلاء الأعداء .

ان البدائي سيدافع بهذه الطريقة عن قلة اهتمامه كالبيان العلمي « الفوتوغرافي » . انه تجريد متأخر في تاريخ الفكر ، هدف تحاول كل العلوم الوصول اليه ، ولكنها لا تصل اليه الا بواسطة مضمونها الرياضي ، وربما لا يكون ذلك ، الا حين يترجم الى المنطق الرمزي للرياضيات الاساسية .

ان البيان المحض امر غريب على عقل تكون بواسطة حضارة بدائية ، والبدائي لا يفهم لغة لا هدف لها . ان هدف اللغة الايقاعية واضح : منح البدائي ذلك الشعور بالقوة الداخلية ، الاتصال بالالهة . وبما يجعله يتمتع بمعنويات عالية . اما هدف اللغة غير الايقاعية فواضح ايضا والى الحد نفسه . فلم تقم هناك مسألة ايجاد وظيفة له . فالوظيفة نفسها ، كما هو الحال في مجمل التطور البيولوجي ، قد خلقت العضو ثم تشكلت من قبله . ان حاجة البدائي الى تطوير شخصيته ، وجعلها تؤثر في الجيران ، وجعل اراداتهم تتفق مع اراداته ، اكان ذلك من خلال الهروب أو السكون أو الهجوم ، كانت ستلد الايماءات ومن ثم الهمهمات التي اضحت فيما بعد كلاما واضحا . وبالفعل فان نظرية « السير ريتشارد بارنمت » المقبولة والخاصة بأصل اللغة الانسانية مبنية على الافتراض بأن الانسان ، بلسانه والاجزاء المتحركة الاخرى من اعضائه الصوتية ، حاول تقليد الصور التي رغب في فرضها على عقول زملائه بالايماء .

ان وظيفة اللغة غير الايقاعية ، في ذلك الحين ، كانت الاقناع . لقد ولدت كوظيفة شخصية ، كامتداد للارادة الفردية ، فلذا يمكن مباينتها مع الروح الجماعية للغة الايقاعية ، التي تستمد ، في المجتمع البدائي ، كامل قوتها من مظهرها الجماعي، ان ايقاع الشعر بالذات يجعل احتفاليته الجماعية اكثر سهولة ، كما في صف دراسي للاطفال مثلا ، حيث يفرض

العروض على جدول الضرب الذي يقوم التلاميذ بتلاوته ، وبذا فانهم يجعلون من الرياضيات مادة شعرية .

وكما هو الحال بالنسبة الى كل ضدين متناقضين ، فان كلاهما يتداخلان ويتشابكان ، ولكن اللغة غير الايقاعية عموما ، المبنية على لغة الحياة اليومية هي لغة الاقناع الخاص ، واللغة الايقاعية ، لغة الحديث الجماعي ، هي لغة الانفعال الجماهيري . هذا هو اهم اختلاف في اللغة على مستوى الحضارة البدائية .

- ٤ -

الشعر تمييزا هو الاغنية ، والاغنية تمييزا شيء ما ، يغنى بسبب ايقاعه ، « جماعيا » ، وقادر على أن يكون تعبيرا عن انفعال جماعي . هذا هو احد أسرار اللغة « المشددة » .

ولكن لم يتوجب على القبيلة ان « تحتاج » الى انفعال جماعي ؟ ان اقتراب نمر او عدو او مطر او زلزال سيثير غريزيا استجابة مشروطة وجمعية . الكل سيتعرض للخطر ، والكل سيخاف ، ان اية اداة لتوليد مثل هذا الانفعال الجماعي غير ضرورية اذن في مثل تلك المواقف . القبيلة هنا تستجيب على نحو اخرس ، كقطيع من الغزلان الخائفة .

ولكن مثل هذه الاداة ضرورية اجتماعيا حين لا يوجد سبب مرئي او ملموس ، ولكن السبب مع ذلك امر « محتمل » . هكذا ينمو الشعر من خلال الحياة الاقتصادية للقبيلة ، وهكذا ينشأ الوهم من الواقع .

بخلاف حياة الوحوش ، فان حياة ابسط قبيلة تتطلب سلسلة من الجهود غير الغريزية ولكن ضرورات هدف اقتصادي غير بيولوجي ما ، كالحصاد مثلا ، تتطلبها . ومن هنا يجب تسخير الغرائز لحاجات الحصاد بواسطة الية اجتماعية . ان جزءا هاما من هذه الالية هو الاحتفالات الجماعية ، رحم الشعر ، الذي يحرر مخزون العاطفة ويرسله في قناة جمعية . ان الهدف الحقيقي ، والغرض الملموس — اي الحصاد — يصبح في الاحتفال موضوعا فانتازيا . الموضوع ليس موجودا الان . اما الموضوع

الفانتازي فهو هنا الان : على شكل فانتازيا . وكما يتغرب الانسان بفعل عنف الرقص وصرخات الموسيقى والايقاع المغناطيسي للشعر عن الواقع الحالي ، الذي لا يحوي الحصاد غير المبذور ، لذا فانه لا يقذف الى العالم الفانتازي الذي تتواجد فيه هذه الاشياء على نحو فانتازي . ذلك العالم يصبح اكثر حقيقة ، وحتى حين تتوقف الموسيقى فان الحصاد غير النامي يتمتع بواقعية اعظم بالنسبة اليه . وهي تحثه على القيام بتلك الجهود الضرورية لانجازها .

وهكذا يصبح الشعر المتحد مع الرقص والطقس والموسيقى لوحة المفاتيح العظيمة للطاقة الغريزية توجهها نحو سلسلة من الاعمال الجماعية اسبابها المباشرة او اشباعاتها المباشرة ليست ضمن حقل الرؤية ، وليس مسيطرا عليها اوتوماتيكيا من قبل الغريزة .

من الضروري تحضير الارضية للحصاد . من الضروري اعداد العدة لحملة عسكرية . من الضروري الاقتصاد والتوفير من اجل الشتاء الطويل . هذه الالتزامات الجماعية تتطلب من الانسان منح الخدمة التي تستطيعها طاقته الغريزية ، ومع ذلك فانه لا توجد اية غريزة تأمره بمنحها . النحل والنمل يخزن غريزيا ، ولكن الانسان لا يفعل ذلك . القنادس تبني غريزيا ، والانسان ليس كذلك . من الضروري تسخير غرائز الانسان في مطحنة العمل ، وجمع انفعالاته وتوجيهها نحو القناة المفيدة « القناة الاقتصادية » وبسبب انها اقتصادية ، اي غير غريزية ، فان هذه الغريزة يجب ان « توجه » ، لذا فان الاداة التي توجهها هي اذن اقتصادية في الاصل .

كيف يمكن جمع هذه الانفعالات ؟ لقد اكتسبت الكلمات في الحياة الاجتماعية العادية تداعيات انفعالية معينة بالنسبة لكل شخص . هذه الكلمات تختار بعناية ثم يجعل الترتيب الايقاعي غناءها جماعيا امرا ممكنا ، ويحرر تداعياتها الانفعالية بكل حيوية الوجود الجماعي . تتعاون الموسيقى والرقص لاحداث غربة من الواقع تدفع الة المجتمع كلها . وبين اللحظات التي يتولد فيها الانفعال ويصعد الى مستوى يمكنه من ان

ينتج « العمل » ، فانها لا تختفي . ان الفرد القبلي يتغير بسبب اشتراكه في الوهم الجماعي . لقد تثقف : اي اصبح متكيفا مع الحياة القبلية . ان الاعياد والمهرجانات هي ذروات التكيف : بعضها عام ويقصد به ان يدوم مدى الحياة ، كحفلات التعميد او الزواج ، وبعضها الاخر يجدد او يوجه بانتظام نحو غايات خاصة كاحتفالات الحصاد والحرب او الاحتفالات الصاخبة التي تعقد في منتصف الشتاء .

ولكن هذا الانفعال المنظم من قبل الفن في الاحتفال القبلي ، وبسبب انه يلطف العمل وتولده ، حاجات العمل ، فانه يخرج ثانية ليدخل في سير العمل ليخفف من وطأته . يقوم البدائي بمهمات جماعية كالغرق والتغذيف والحراثة والحصاد والصيد بمصاحبة غناء ايقاعي ذي مضمون فني يتعلق بحاجات المهمة ، ويعبر عن الانفعال الجماعي الكامن وراء هذه المهمة .

ان التقسيم المتعاظم للعمل الذي يتضمن ايضا تنظيمه المتعاظم ، يبدو وكأنه ينتج حركة للشعر في معزل عن الحياة الواقعية ، وبذا يبدو الفن وكأنه يتعارض مع العمل ، اي كنتاج للراحة او الفراغ . الشاعر الان — نمطيا — هو الفرد المنعزل . اما تعبيره فهو القصيدة الغنائية . لقد ادى تقسيم العمل الى نشوء مجتمع طبقي ، تجمع فيه الوعي حول قطب الطبقة الحاكمة التي ينتج حكمها في النهاية ظروف التبطل والكسل . ومنه فان الفن قد انفصل تماما عن العمل وعلى نحو مطلق ، وهذا قد ادى الى نتائج وخيمة لكليهما ، ولا يمكن اصلاح ذلك الا بانهاء وجود الطبقات . ولكن في هذه الاثناء ابرزت الحركة تطورا غنيا للتقنية .

هذه الانفعالات ، المتولدة جماعيا ، تحافظ على استمراريتها في العزلة ، حيث ان انسانا واحدا منفردا اذا ما غنى لنفسه سيشعر ان عاطفته لاتزال تحركها صور جماعية . انه يظهر — على نحو مسبق — تلك المفارقة من مفارقات الفن : الانسان ينسحب عن رفاقه باتجاه عالم الفن لكي يدخل في صلة اشد حميمية مع الانسانية . وما ان يصبح سلسا ،

حتى يستطيع هذا الانفعال الجماعي للفن الشعري ان يتخلل اكثر الاجراءات فردية وخصوصية . ان الحب الجنسي ، الربيع ، غروب الشمس ، اغنية العندليب ، او المذوبة القديمة للزهرة ، كلها تعنى بالتاريخ المعقد للانفعالات والتجربة التي شاركت بها الاف الاجيال . كل ردود الفعل هذه غير غريزية ، ولذا فهي شخصية . اما بالنسبة الى القرد او الانسان الذي ربته ذئبة (كموغلي مثلا) ، فان الزهرة ستكون شيئا صالحا للاكل ربما ، او لونا فاقعا ، وهي بالنسبة للشاعر زهرة « كيتس » او زهرة « اناكريون » وربما « حافظ » ، زهرة « اوفيد » او « جول لافورغ » . فعالم الفن هذا هو عالم الانفعال الاجتماعي : عالم الكلمات والصور التي تجمعت ، كنتيجة للتجارب الحياتية للجميع ، والتداعيات الانفعالية التي يشترك بها الجميع ، هذا ويعكس التوسع المتزايد للحياة الاجتماعية تعقيده المتعاظم .

تتغير الانفعالات المشتركة مع تطور المجتمع . فالقبيلة البدائية جامعة الثمار او القبيلة التي تعيش من الصيد تسقط نفسها على الطبيعة لتجد رغباتها الخاصة فيها . انها تغير نفسها للتوافق مع الطبيعة . ومن هنا فان فنها طبيعي ويتسم بالتبصر . انه الرسوم المليئة بالحيوية للانسان الحجري القديم او الرقصات والاغنيات التي تقلد الطيور والحيوانات لدى سكان استراليا الاصليون . ان شعارها هو الطوطم : الانسان هو الطبيعة بالفعل . اما دينه فهو « المانا » او القوى الطبيعية المجسدة .

اما القبيلة التي تزرع المحاصيل وتربي المواشي فهي متقدمة عن هذا . انها تستوعب الطبيعة وتغيرها لتوافق مع رغباتها الخاصة بالتأهيل والترويض . اما فنها فتقليدي ونزوعي . انه التزيين الكيفي للانسان الحجري الجديد او الطقوس المدروسة للقبائل الافريقية او البولينيزية . ان شعارها هو اله الحنطة او الاله ـ الوحش : الطبيعة هي الانسان بالفعل . اما دينها فهو الاصنام والارواح .

ان ادخال الطبيعة الى القبيلة يؤدي الى تقسيم العمل وتشكيل زعماء وكهنة وطبقات حاكمة . يعزل الراقص نفسه عن الطقس ويصبح ممثلا : اي فردا والفن يصف الاشخاص النبلاء والالهة كذلك . يصبح

الكورس ملحمة : حكاية جماعية من افراد — واخيرا هناك القصيدة الغنائية — وهي تعبير فردي . يصبح الانسان الواعي مسبقا ، اولا باختلافه وثانيا باتحاده مع الطبيعة ، يصبح الان واعيا باختلافاته الداخلية ، حيث انه وللمرة الاولى تتوفر الظروف لادراكها .

وهكذا ، فان التعقيد المتزايد للمجتمع ، في صراعه مع البيئة يفرز الشعر كما يفرز تقنية الحصاد كجزء من تكيفه غير البيولوجي والانساني خصوصا مع الوجود . الادلة تكيف اليد لوظيفة جديدة ، دون ان تغير الشكل الموروث للايدي البشرية . القصيدة تكيف القلب لهدف جديد . دون أن تغير الرغبات الابدية لقلوب البشر . انها تفعل ذلك بواسطة اسقاط الانسان على عالم من الفانتازيا متفوق على واقعه الحالي وذلك بالضبط لانه عالم من الواقع المتفوق : عالم ذو واقع أكثر اهمية ولم يتحقق بعد ، عالم يتطلب تحقيقه ذلك الشعر بالذات الذي يسبق تحقيقه فانتازيا « . هنا مجال لكل خطأ ، فالقصيدة تقترح شيئا يكون سبب معالجته الشعرية بالذات هو اننا لا نستطيع ان نلمسه او نشمه او نذوقه بعد . ولكن بواسطة هذا الوهم ، وبه فحسب ، يمكننا ان نوجد وَاقعا ما كان له ان يوجد لولاه ، فبدون الاحتفال الذي يصور على نحو فانتازي الاهراءات الممتلئة بالقمح حتى التخمة ، ومسرات ومباهج الحصاد ، ماكان الناس سيتحملون الجهد القاسي الضروري لتحقيقه . ان العمل يستمر ويضيء بعد ان تحليه اغنية من اغاني الحصاد . ولان الشعر هو بالذات ، فانه يطرح واقعا متجاوزا للواقع الذي يلده ويصوره اسميا ، واقعا ، رغم انه ثانوي الا انه اسمى واكثر تعقيدا . فالشعر لا يصف ويعبر عن القمح كماهومادبا ، اوالحصاد كما هو فيجوهره الحقيقي: اي ما الذي يساعد على تحقيقه وما هي ظروف وجوده — بل عن العقد الانفعالية الاجتماعية والجماعية التي هي علاقة القبيلة بالحصاد . انه يعبر عن عالم جديد كامل : انفعالاته ، زمالته ، عرقه ، انتظاره الطويل ونهايته السعيدة ، والذيتحقق وجوده بحقيقة ان علاقة الانسان مع الحصاد ليست غريزية وعمياء بل اقتصادية وواعية . ليس التعبير المجرد للشعر اذن : اي مضمونه من الحقائق — بل دوره الديناميكي في المجتمع : اي مضمونه عن الانفعال الجماعي ، هو فعلا « حقيقة » الشعر .

هوامش

(١) هزيود (عاش في القرن الثامن قبل الميلاد) شاعر يوناني ومزارع . قليل الشهرة . مؤلف « اعمال وايام » وهو كتاب نصائح للمزارعين ، وله ايضا كتاب في اصل الالهة وانسابها « ثيوغونيا » .

(٢) سولون (٦٣٩ — ٥٥٩) ق.م مشرع أثيني . حمى فلاحي اثينا من المتمولين الذين ارادوا السيطرة على اراضيهم . كان احد اهدافه الديموقراطية المعتدلة . كان شاعرا ايضا .

(٣) بركليس (٤٩٥ — ٤٢٩) ق.م . سياسي اثيني كان مهتما بالفنون في عهده شهدت اثينا ايام ازدهارها وعزها .

(٤) السير جيمس جورج فريزر (١٨٥٤ — ١٩٤١) عالم الانثروبولوجيا السكوتلاندي الشهير مؤلف كتاب « الغصن الذهبي » (١٨٩٠) .

(٥) اميل دوركهايم (١٨٥٨ — ١٩١٧) عالم الاجتماع الفرنسي الشهير .
من مؤلفاته « الانتحار » (١٨٩٧) و « الاشكال الاولية للحياة الدينية » (١٩١٢).

(٦) لوسيان ليفي — برول (١٨٥٧ — ١٩٣٩) فيلسوف وعالم اجتماع وأنثولوجيا فرنسي عرف بكتاباته حول العقلية البدائية .

(٧) الترجمة الحرفية لهذه الحكم ذات القوافي :

الاحمر في الليل ،
متعة الراعي
الاحمر في الصباح
تحذير الراعي

او

لا ترم بأية خرقة
حتى ينتهي أيار .

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

لعام ١٩٨١





النقد الاجتماعي في رواية دون كيخوته

نظار نظاريان

يروي الكاتب الانكليزي المعاصر ، هنري برلين ، هاتين القصتين . سال لويس الرابع عشر ذات يوم احد رجال بلاطه ان كان يعرف اللغة الاسبانية . فاجابه الرجل بالنفي ، غير انه يستطيع في مدة قصيرة فهمها والتحدث بها . وقد ظن ان الملك يريد تعيينه سفيرا في مدريد . فاكب على دراسة الاسبانية بهمة ونشاط . ولم تمض بضعة اشهر حتى استطاع ان يعلم الملك بنجاحه ، ولكنه فوجيء بالملك يصيح : ــ عظيم انك لرجل سعيد ، انك تستطيع الآن ان تقرا كتاب دون كيخوته بلغته ، وتتذوق سحره وجماله .

والقصة الثانية . كان الملك فيليب الثالث الاسباني في القرن السابع عشر ، يطل من نافذة قصره في مدريد فراى منظرا عجبا . راى طالبا يسير جيئة وذهابا الى جانب النهر وهو يقرا في كتاب ، وبين حين وآخر يضرب راسه بيده وينطلق في قهقهة . فقال الملك ــ هذا الرجل اما انه مجنون واما انه يقرا كتاب دون كيخوته .

(السيد العبقري دون كيخوته دي لا مانشا) . هذاهوعنوان الرواية التي كتبها الاديب الاسباني العظيم . **(مجويل دي سيربنتس سافيدرا)**، والذي اصبح واحدا من خمسة هم . شكسبير الانكليزي ، غوته الالماني بلزاك الفرنسي ، دوستويفسكي الرومي، وسيربنتس الاسباني . كما يقرر اكثر نقاد العالم منذ عصر النهضة في أوروبا حتى الآن . وغدا سيربنتس كاتبا عالميا انسانيا بروايته دون كيخوته . هذه الرواية التي اقلقت بال المانيا الهتلرية فاحرقتها مع بقيـة اعمال سيربنتس الادبية ، في ساحات برلين . كذلك في ايطاليا الفاشية ، حيث منعت مؤلفات هذا الكاتب بأمر من موسوليني ، من التداول في كافة انحاء البلاد . وحتى في وطنه اسبانيا صودرت من كافة المكتبات ، ومنعت مـن التداول بأمر فرانكو . وبقي سيربنتس العظيم منفيا عن وطنه الذي احبه حتى العبادة . **لماذا كل هذا الاضطهاد** ، لانها رواية انسانية ، لا تحدد وقائعها بزمان ومكان ، ولانها تعري نفوس الناس ، وتكشف عن اوضاعهم الاجتماعية بشكل جديد ، وباسلوب فريد ، وبسخرية تخيف الحكومات الاستبدادية ، والعنصريين القدامى والجـدد .

لقـد نالـت الروايـة مـن الشعبية ما لـم تنلـه ايـة روايـة اخـرى ، اذ طبعـت أكثـر مـن خمسمئـة طبعـة بالاسبانية منـذ صدورها حتـى الآن ، واكثر من مائتي طبعـة بالفرنسية والانكليزية ، وترجمت الـى جميع لغات العالـم . تضاربت الآراء حـول تفسيرها ، واختلفت وجهات النظر في تاويلها وتحليلها . اذا ليس من اليسير التعرض لهذه الرواية لكشف بعض جوانبها الاجتماعية بهذه الصفحات القليلـة ، واستيفاء حقها مـن الدرس والبحث ، وانمـا سنحاول هنا اعطاء بعض الشواهد التي‌تبين مجال‌نقد سيربنتس للاوضاع الاجتماعية السـائدةآنذاك وتعريته للنفوس البشرية على مختلف طبقاتهم وانتماءاتهم ، وذلك خلال تعرضه للاوضاع السـائدة في اسبانيا ، وللعادات والتقاليد مستعملا سلاح السخرية والتهكم ، وعن طريقة بطليه **(دون كيخوته وسانشو بانزا)** .

يقول الشاعر الانكليزي بايرون في النشيد الثالث عشر ، من كتابه دون جوان . **(اعتبر دون كيخوته من أشد الروايات الحزينة التي قراتها .**

انها رواية حزينة ، لانها تبعث فينا الابتسامة . وبطلها محق في سعيه الى الحقيقة ، لان غايته ، معاقبة الاشرار ومحاربة الاقوياء ، في سبيل الضعفاء ، ان جنونه كامن في نبل اخلاقه ، ولكن مع ذلك تختتم مغامراته بنهايات حزينة ... واكثر حزنا ذلك الدرس الذي ينبع حقا من هذه الملحمة الاسطورية . ان التمرد على المظالم ، ومساعدة الضعفاء ، والثأر لما اصابتهم من الاهانات والتجريح ، ومعاقبة الاشرار ، كل هذه الغايات النبيلة ، ومساعدة الضعفاء ، والثأر لما أصابهم من الاهانات والتجريح ، ومعاقبة الاشرار ، كل هذه الغايات النبيلة ، ايجب ان تؤول الى منابع للسخرية في اذهاننا ، ايجب ان يغدو اداة سخرية اعمال تذليل الصعاب والقضاء على العقبات في سبيل الوصول الى المجد . اليس سقراط سوى دون كيخوته حكيم . لقد انهى سيربنتس عهد الفروسية في اسبانيا بسخريته وهزله . وقد تحقق نجاح هذه الرواية بثمن انهيار القيم الاخلاقية في وطنه ...) . اعتقد بايـرون خطأ ـ ولسنا معـه في اعتقاده . ـ ان سيربنتس يسخر من جميع اعمال بطليه . والحقيقة هـي ان سخرية تنصب بالدرجة الاولى على الاعمال الجنونية التي يأتي بها بطله فيما يتعلق بالفرسان والفروسية . حتى ان سيربنتس بذاته يقول في مناسبة ما . (ان دون كيخوته يصدر احكاما صائبة في بقية القضايا ، حتى انك تشعر بمزيد من الاحترام لهذا الانسان ...) .

ولكن من هو مجويل دي سيربنتس سافيدرا . في عائلة تنتسب الى صغار النبلاء في اسبانيا ، والذين أنشب الفقر مخالبه ، والعوز أنيابه ، الى درجة محزنة اليمة ، ولد سيربنتس عام ١٥٤٧ . وشغف منذ صباه بالثقافة والادب فانطلق في صخب الحياة حاملا في نفسه كبار الآمال ، ساعيا الى المجد والمال ، فاطلع على مؤلفات الاقدمين ، وكتابات ادباء عصر النهضة . صحبه الفقر اينما حل ، ورافقته المصائب حيثما ذهـب ، فحينا نجده خادما عند احد الرهبان ينتقل معه الى ايطاليا ، حيث يطلع على الادب الايطالي الانساني خير اطلاع ، ثم يطرد من الخدمة أو يتركها ، وحينا آخر تدفعه الحماسة الوطنية أو الدينية ليشترك ، مقاتلا يعتز ببسالته ، في معركة (ميبانتو) الكبيرة التي وقعت بين الاسطول العثماني وبين الاسطول الاسباني عام ١٥٧١ ، والتي انتهت بهزيمة العثمانيين .

فابلى فيها سيربنتس بلاء حسنا ، ولكنه تلقى ضربة سيف في ذراعه اليسرى عطلتها عن العمل حتى آخر عمره . ولكنه رغم ذلك عاد الى الاسطول في فترات اخرى . وقرر اخيرا العودة الى وطنه . وفي الطريق وقع اسيرا بيد القراصنة فبيع بيع العبيد ، ونقل الى الجزائر ليسجن هناك وليتذوق مرارة الاسر مدة خمس سنوات ، حيث حاول الهرب ولكنه فشل . لكنه حاز على تقدير سجانيه لشجاعته . واخيرا افتدته احدى الجمعيات الدينية الخيرية . عاد الى وطنه وهو يظن انهم سوف يكرمون عودة بطل معركة ليبانتو ، غير انه لم يجد الا الاهمال والفقر في انتظاره . فاشتغل عميلا تجاريا للاسطول الاسباني ارامادا ، ثم تزوج فتاة ميسورة الحال ، وبعده عمل محصلا للرسوم . سجن بتهمة اختلاس الاموال ظلما للمرة الاولى والثانية . واعتقل للمرة الثالثة بسبب قتل احد النبلاء امام منزله . ولكن اطلق سراحه . وفجأة وهو في السجن ولدت فكرة روايته الخالدة دون كيخوته ، فكتب بعض فصولها . وكان في اثناء ذلك قد حاول كسب معيشة بكتابة الاشعار التي لم تصل الى مرتبة الجودة . كذلك كتب العديد من القصص القصيرة التي كانت جيدة تارة وفاشلة اخرى ، الى جانب عدد كبير من المسرحيات التي لم تكن تلقى الرواج المطلوب ، الا انه كان يحصل على بعض المال من نشر مؤلفاته واخراج مسرحياته . وقفز الى القمة فجأة بعد أن قطع من العمر اكثره عندما اخرج للعالم القسم الاول من رواية دون كيخوته عام ١٦٠٥ . وتأخر في كتابة القسم الثاني رغم وعده . وفي هذه الفترة ظهر اديب اسباني مجهول نشر القسم الثاني من دون كيخوته عام ١٦١٤ باسم مستعار هو . (الونسودي افيانيدا) وتعرض في مقدمة الكتاب لنقد سيربنتس وافحش في سبه وشتمه ، مما دفع سيربنتس الى الاسراع في نشر القسم الثاني من دون كيخوته عام ١٦١٥ ، وختم روايته بموت بطلها دون كيخوته . وبالسخرية القدر ، لقد ختم سيربنتس حياته ايضا بالموت بعد سنة من موت بطله . ففي ٢٣ نيسان عام ١٦١٦ مات سيربنتس العظيم ، وفي نفس اليوم تماما ومن السنة ذاتها مات في انكلترا شكسبير ايضا .

يدعي سيربنتس في روايته انها من تأليف حكيم عربي يدعى **(سيد هاميد بننجيلى)** وقد عربه الدكتور عبد العزيز الاهواني في مقدمة ترجمته للجزء الاول من دون كيخوته بـ **(سيدي حماده بن الجيلي)** ، وانه ـ أي سيربنتس ـ عثر عليها مكتوبة بالعربية ومترجمة الى الاسبانية . وكانت هذه العادة منتشرة في تلك الايام ، وعند بعض كتاب الروايات الفروسية، عندما كانوا ينسبون رواياتهم الى الرواية من اليونان او الرومان او العرب قاصدين بذلك الى صدق الرواية ، وحقيقة الوقائع . ولاشك ان سيربنتس قد تأثر كثيرا بقصص المقامات ، وسير ابطال الفروسية الشعبية العربية ، كما يقول الدكتور محمود علي مكي في مقالته بمجلة عالم الفكر . **(كانت هذه القصص والروايات رائجة لمدة طويلة في الاندلس والمغرب ، بسبب الصراع بين العرب والاسبان ، وبخاصة عندما كان سيربنتس في سجن الجزائر** قد اطلع على بعض هذه القصص .)

تدور رواية دون كيخوته حول مغامرات بطلين رئيسيين متناقضين في المظهر والعمل والتفكير ، هما دون كيخوته وتابعة سانشو بانزا ، ومعهما ابطال آخرون ، لهم ادوار ثانوية ، لكنها هامة احيانا ، وهم لا يغيبون عن مسرح الاحداث ابدا ، اولا ، حبيبة دون كيخوته ، الحسناء الشقراء دولسينيا دالتوبوسو . ثم حصان دون كيخوته الذي سماه ، روسينانت. الى جانب ذلك الحمار الذي يصاحب سانشو ولا يفارقه . فدون كيخوته رجل من صغار البرجوازيين ، متوسط الحال نحيف الجسم ، طويل القامة ، في الخامسة والخمسين من العمر ، لم يتزوج ، يعيش في بيتـه القروي مع ابنة شقيقته وخدم لهما . ليس له عمل يشغله ، فيغطي فراغه بمطالعة قصص الفروسية ، وابطالها من الفرسان الجوالين الذين انقرضوا من وجه الارض منذ زمن بعيد ، حتى نجده مسلوب القلب بسير ابطال هذه القصص ، اسير مغامراتهم ، يعايشهم في خياله متناسيا واقعة ، يحلق معهم في سماء مثالياتهم ومغامراتهم الى درجة الجنون والهذيان ، حتى تراءت له الاشياء على غير حقيقتها . واختمرت في ذهنه فكرة تقليدهم واحياء اولئك الفرسان الجوالين ، ووجوب اعادة امجادهم الغابرة لاحقاق الحق ، ولمحاربة الباطل ونصرة المظلومين من الظالمين . هكـذا خرج دون كيخوته ذات يوم خلسة ، بعد ان اطلق على نفسه اسم ، (دون كيخوته

دي لا مانشا) ، بدلا من اسمه الحقيقي ، (**الونسو كيخانا الطيب**) . وركب حصانه الاعجف الهزيل ، بعد ان سماه (**روسينانت**) . وبما انه كان لابد للفارس من حبيبة يقــدم لها لواعج القلب ونبــل التضحية ، وسموا الاعمال من شجاعة خارقة ، ونصرة للضعفاء والمظلومين ، يعذب النفس والجسم في سبيل ارضائها . لــذا بحث دون كيخوته عــن فتاة لهذه الغاية ، فخطر له اسم قروية ما اتخذها حبيبة له ، وسماها ربة الصون والجمال ، الحبيبة (**دولسينيا دالتوبوسو**) . وعلى عادة الفرسان كان لابد له من تابع يتبعه ، فاستطاع دون كيخوته ان يقنع فلاحا ، قصير القامة ممتلىء الجسم ، ساذجا ، فقير الحال ابله طموحا ، لايبغي من الحياة الا الجاه والمال ، يدعي (**سانشو بانزا**) ، بعد ان وعده بتعيينه حاكما على جزيرة خياليةليس لها وجود الا في خياله ، اذا رافقه في اثناء تجواله في سبيل اعادة الحق الى نصابه والوصول الى المجد والسلطة . هكذا خرج الاثنان ، لقد امتطى سانشو حماره ودون كيخوته حصانه ، بعد ان لبس دروعه وخوذته البالية ، وحمل سيفه ورمحه الصدئين . بهذا الشكل الغريب والمظهر العجيب خرج البطلان الاحمقان لاحياء ذكرى الفرسان الجوالين ، ولاحقاق الحق وسحق الباطل .

وتطول مغامراتهما لتنتهي من فشل الى فشل ، ومــن عذاب الى عذاب ، ودون كيخوته سادر في جنونه يحارب حينا طواحين الهواء ظانا انها مردة تريد الشر ، وحينا آخر يهاجم من قبلهم بالحجارة والعصي . ويتعرض هذا الفارس ــ اي دون كيخوته ــ الذي لقب نفسه « بالفارس ذي الوجه الحزين » ، الى شتى انواع العذاب والفشل يقاسمه سانشو كل هذه المعاناة بل لا ينجو الحمار والحصان مــن هذه المصائب ايضا . وتمر في اثناء ذلك امام اعيننا نماذج مختلفة من البشر ، كل في اطار قصة أو حادثة ، او واقعة، فنرى الفلاحين الغلاظ الى جانب الامراءوالاشراف، والعبيد والقتلة الى جانب العشاق المنتحرين ، والنساك والرهبان الى جانب الجنود وقطاع الطرق ، والنســاء المصونات الى جانــب العاهرات المومسات ، والاغنياء الى جانب الفقراء . هكــذا يعرض لنا سيربنتس خلال الرواية هذه النماذج البشرية ، بل النماذج البشرية بمقدرة فائقة

ويعريهم باسلوب ساخر وحزين ، واضعا امام انظارنا مثالبهم ومزاياهم . اليس كل هؤلاء يشكلون مجتمعه آنذاك ، فينتقل بنا من قضية الى اخرى ومن مشكلة الى مشكلة ، ولا تفلت منه اية قضية تهم المجتمع ، فالحرية والملكية والمسائل العاطفية ، والدين والفن والغش والكذب ، والغدر والسرقة والحب والبغض والزواج ، والمادية والمثالية . وكل هذه الامور لها مشاكل ولكن اين الحلول . انها نتائج تولد من اعمال الناس . فالمثالية الخرقاء والواقعية العمياء لا توصلان البشرية الى مخرج من جحيم هذه التناقضات . كان سيرينتس مجبرا على اتخاذ طريقة دون كيخوته وسانشو لنقد الاوضاع السائدة في اسبانيا ، يمزج الهزل بالجد والجنون بالحكمة ليقول كلمته الحقيقية بالرمزية والتورية ، بينما سيف الملك ، وهو ظل الله على الارض ، مسلط على الرقاب .

لقد ظهر التفسير الفلسفي لهذه الرواية لاول مره في نهاية القرن الثامن عشر ، واوائل القرن التاسع عشر ، وتناولها النقاد والادباء والفلاسفة والمفكرون ، نذكر منهم . الناقد والفيلسوف الالماني فريدريك بودرفيك ، (١٧٦٥-١٨٢٨) الذي يرى ان سيرينتس يهدف في دون كيخوته الى ابعد من نقد قصص الفروسية . وان دون كيخوته شخصية ايجابية ، وهو صديق الانسانية ، تزخر نفسه بعظيم العواطف النبيلة ، والتقدير لكل ماهو سام وجميل) . ويشارك الناقد الرومانسي الالماني شليكل (١٧٦٧ — ١٨٤٥) بودرفيك الراي ، ثم يؤكد على وجود التناقض التام بين دون كيخوته وسانشو . ومفكر الماني آخر هو شيللينك(١٧٧٥ — ١٨٥٤)يقول ، بعد ان يوافق على الراي السابق .(رغم وجود التناقضات بين البطلين ، الا انهما يكملان بعضهما . وان شخصية سانشو هي خير مثال لروح الشعب وديمقراطيته) . ويطيل الوقوف في تفسير هذه الرواية الكاتب الروسي ايفان تورغنيف حيث يقول . (ان دون كيخوته ، قبل كل شيء ايمان ، ايمان بالحقيقة ، فهو يجسد تطلع الفرسان الى المثالية والحقيقة ، الى العقيدة والايمان . انه يجسد ايمان الانسان اللامحدود . استعداده للتضحية . ان دون كيخوته يعيش من اجل اخيه الانسان ، يعين من اجل غيره ، من اجل محاربة اعداء الانسانية ، فنراه يعذب نفسه

ويخاطر بحياته من اجلهم . لذا فان دون كيخوته وهاملت يشكلان طرفي محور تدور حوله طبيعة الانسان .) كما ان تورغنيف يؤكد الراي القائل « ان شخصية سانشو تمثل الشعب الاسباني » .

يقول الناقد والاديب المصري رجاء النقاش في مقال له في مجلة الشهر عام ١٩٥٨ ، (لقد تشعبت التفسيرات الخاصة بشخصية دون كيخوته ، وتعددت الآراء ، فهناك من يصفها بانها مثال للجنون ، وهناك من يراها صورة للاحلام المنطلقة المنسابة . وهناك من يرى انها تجسيد للمثالية عندما تصطدم بما في الواقع من فزع وشقاء ، وهناك مـن يراها مثالا للنفس الاسبانية ، تلك التي تحلم وتملك ، وتمتد الى ابعد الآفاق ، ولكنها ترتد بعد ذلك الى حدود ضيقة ، كما حدث عندما سيطرت على امريكا بعد اكتشافها ، فكانت اقوى دولة مستعمرة في القرن الماضي ، ثم انكمشت بعد ذلك الى حدودها العادية ، وهناك تفسيرات كثيرة لشخصية دون كيخوته ، وسر ذلك هو خصوبة وتعدد جوانبها ، وروعة تصويرها) . لقد قال الكاتب الاسباني يونامونو . (لقد فقد دون كيخوته عقله كي يكون لنا مثالا دائما للسخاء الروحاني ، ولقد قدم لشعبه اكبر تضحية وهي عقله ، فصار خاليا مليئا بمضحكات جميلة ، واعتقد انه الصدق فقط كان جميلا) .

لايسعنا ان نستعرض جميـع الآراء التي قيلت في هـذا المجال ، لذا سنحاول عرض الشواهد التي وردت في قسمي الرواية ، تارة على لسان دون كيخوته ، وتارة اخرى على لسان تابعه سانشو ، او على لسان الاخرين ، لنرى كيف ارسل سيربنتس سهام نقده الى المجتمـع الاسباني اولا ، والمجتمع الانساني اخيرا ، في عالم دون كيخوته العجيب والغريب ، وباسلوب شيق جدا يعرض علينا تلك المواقف التي تخطف البسمة من الشفاه من بين قطرات الدموع التي تترقرق في المآقي . وقد قيل قديما أن جيل سيربنتس استقبل الكتاب بقهقهة ، والذي بعده بابتسامة ، والذي بعده بدمعة .

وسيربنتس ناقد ماهر يعرف كيف يضع الحكمة في فـم المجنون ، والامثال في فم الابله ، فتضحك من وسائل التنفيذ ، وتتالم للنتائج ،

وتتمنى أن تتحقق غاية الكاتب . عايش سيربنتس الشعب وعرف جميع طبقاته ، درس النفوس وتطلعاتها ، عاشر جميع النماذج التي يتحدث عنها ، فرأى تكالب الناس على الذهب ، لان اسبانيا كانت تمتلك ٦٣٪ من ذهب العالم حسب تقدير الاقتصاديين . كان المعدن الاصفر الشغل الشاغل للناس ، حتى غدا هدفهم وغايتهم ، فضاعت القيم في معمعة طلبه ، حتى صارت قيمة المرء تقاس بما تملك يداه من الذهب . يقول دون كيخوته بمناسبة ما عن العصر الذهبي . (**محظوظ وسعيد ذلك العصر الذي سموه بالعصر الذهبي . كان الذهب في ذلك العصر يحصل عليه دون بذل مجهود ما، لان الناس الذين كانوا يعيشون في ذلك العصر لم يعرفوا معنى لكلمة ــ لي ولك ــ فكانت الدنيا في خير . لم يكن الكذب والغدر ليمتزجا بالصدق والامانة ، كانت العدالة تسود كاملة**) .

يتابع سيربنتس هجومه على الذهب في مكان آخر ، حيث يورد على لسان سانشوا بانزا الى ما انحدر اليه الانسان من عبادة المادة . يقول : (**خير لك ان تمتلك راسا فارغا من ان تمتلك جيبا فارغا ، والحمار المسرج بالذهب خير من الحصان العاري**) .

ثم ينتقل سيربنتس الى الحالة التي وصلت اليها القرية الاسبانية ، والى الاوضاع السائدة هناك ، وهذه صورة حية للحياة في قرية سانشوا بانزا . تقول زوجة سانشوا في رسالة بعثتها اليه بعد استلامه ادارة تلك الجزيرة : (**لقد ساد المحل ولم تعط الارض اية غلة هذه السنة ، فالينابيع قد جفت جميعا . انك لا تستطيع الحصول على قطرة في كل انحاء القرية . لقد مرت من القرية فصيلة من الجنود ، اختطف افرادها ثلاث فتيات . وضربت الصاعقة مشنقة القرية وحطمتها ، والخير ان تتحطم جميع المشانق**) . في هذه الرسالة الصغيرة تعرض الكاتب لعدة قضايا اجتماعية ، قضايا جد هامة ، فاختطاف صبايا القرية يدل على المعاناة والذل والاستبداد الذي يعانيه الريف الاسباني . وامنية تلك القروية في تحطم جميع مشانق الظلم والاستبداد تدل على الروح الانسانية لديها . انها تريد أن ينعم الناس بالعدالة والحرية ، لذا تتمنى ان تتحطم مشانق الظلم والطغيان في اسبانيا وخارجها . وقضية الحرية ، كثيرا ما تعرض لها

سيربنتس ، هذه القضية الشائكة الهامة والتي عانى من فقدانها هو بالذات ، عندما ذاق مرارة الاسر والاسترقاق في سجنه بالجزائر ، ثم في اسبانيا ، حيث كانت اسواق النخاسة رائجة مزدهرة تغص بالرجال والنساء ، بالاطفال والشيوخ ، فمن اجدر من سيربنتس لبيان قيمة الحرية والكرامة الانسانية . يقول دون كيخوته : (**ان الحرية واحدة من اثمن ما وهبته السماء للانسان ان كافة الكنوز التي تضمها بواطن البحار واليابسة لعاجزة عن مساواة قيمة هذه الحرية . ففي سبيل الحرية والشرف والكرامة يجب على المرء أن يعرض حياته للمخاطر ، وبالعكس فان العبودية لهي ابشع الشرور التي فرضت على الانسانية .**) الم يسبق سيربنتس في تعريفه للحرية رجال الفكر في فرنسا قبل الثورة الفرنسية . وهذا موقف آخر عن الحرية والاستعباد : يصادف دون كيخوته وسانشو بانزا في اثناء تجوالهما للبحث عن المغامرات مجموعة من المساجين المحكومين بالاشغال الشاقة على اسطول الملك ، يقودهم عدد من الجنود ، فيسرع دون كيخوته لنجدتهم ، وبكل ادب يسأل الجنود عما اقترف هؤلاء من الذنوب ، فيقولون له انهم جماعة من المجرمين ، يطلب دون كيخوته الاذن باستجوابهم ، فيؤذن له بذلك . يسأل اول المكبلين بالسلسلة الحديدية فيجيب قائلا : (**لانني احببت . يسأله دون** كيخوته : وكيف كان ذلك . يقول المجرم : (ذلك بانني احببت سلة ملأى بالقماش ، حتى عانقتها وحاولت الفرار بهما .) فيسأل دون كيخوته المحكوم الثاني الذي يقول : (**ذلك انني احتجت الى عشر دوكات**) اما الثالث فيقول : (**حكم علي من اجل جريمة خطرة يا سيدي . ذلك لانني لم احفظ لساني ، فاعترفت بالسرقة .**) ها قد سنحت الفرصة لدى دون كيخوته لمهاجمة الجذور التي انبتت هؤلاء المجرمين ، فيقف خطيبا ليقول لهم : (**اخواني الاعزاء ، لقد استخلصت من كل ما ذكرتموه ، ان العقاب الذي حكم عليكم به ، وان كان بسبب ما اقترفتموه من ذنوب ، الا انه لا يروقكم ، وانكم تمضون الى تنفيذه كارهين ساخطين ، وان سبب ضياع احدكم جاء من ضعف ارادته امام التعذيب . وضياع الثاني من افتقاره الى المال . وضياع الثالث من سوء حظه . يضاف الى ذلك سوء عقل القاضي .**) يبدو هنا نقد سيربنتس قاسيا جليا ، لقد وضع

أصبعه على الجرح ، فليس من الحكمة معاقبة المجرم الذي لايترعرع الا في المناخ الملائم والجو المهيأ له ، فالعدالة تقتضي ان نزيل تلك الاسباب التي دفعت بهؤلاء الى الجريمة ، وبالقضاء على المسبب تكون قد قضينا على الفعل . ان سيربنتس باحث اجتماعي فطن ، ودارس لعيوب مجتمعه بجوانبه المتعددة ، لانه يكشف لنا النقاب عما كان يعانيه المواطن الاسباني من التعذيب على يد السلطة ، كذلك يبين الحالة المعيشية وما وصلت اليه من سوء توزيع الثروات ، حتى يلتجيء صاحب الحاجة الى السرقة خشية الموت جوعا . ولا بأس ان يسند بعض الجرائم الى الحظ ، ولكنه لايخشى من نقد القضاء والعدالة . الم تكن وظائف القضاء ، في أيامه ، تباع وتشرى ، ليس في اسبانيا فقط وانما في اكثر انحاء اوربا ، في فرنسا مثلا ، قبل الثورة الفرنسية. لذا وصل القضاء الى درجة من السوء بسبب عدم كفاءة القضاة .

أما وضع الجنود فلم يكن خيرا من غيرهم من افراد الشعب . في موضع ما يتعرض دون كيخوته للمآسي التي يتحملها الجنود الاسبان ، وكيف انهم يضحون بحياتهم من اجل تأسيس امبراطورية اسبانية عظيمة ، ولكن دون ان يجنوا شيئا من تلك الفتوحات ، لان جل مغانمها تذهب الى جيوب السادة والملوك الى خزائن القادة والاشراف ، بينما هؤلاء المساكين يتقاضون ادنى الاجور ، وكثيرا ما يتأخر الدفع او لا يدفع لهم اي اجر ، حتى انهم لا يستطيعون الحصول على بذلة جديدة ، ويظل الواحد منهم بسترته الجلدية التي يستعملها كسترة وقميص في قرّ الشتاء وقيظ الهاجرة . يقول دون كيخوته : **(هل فكرتم كم هو عدد اولئك الجنود الذين ينالون المكافآت في أثناء الحروب ، وما عدد الذين يقتلون ، انهم لا يحصون الاموات وانما يحصون الاحياء فقط .)**

ولا يكتفي سيربنتس بهذا ، بل يهاجم الحروب الاستعمارية ، ويدلي برايه في قضية الحرب والسلام الخطيرة ليتوصل بها الى المآسي الاجتماعية التي تخلفها الحروب ، لذا لا يسلم الملوك من سهام نقده ، بشكل خفي ، فلا يذكر اسماء ملوك اسبانيا ، ربما انصب نقده على فردية حكم كارلوس أو فيليب او غيرهم ، حتى يقول على لسان ابطاله : **(ان الخير الاسمى في هذه الحياة هو في سيادة السلام الذي يسعى اليه الناس) .**

كان الشعب الاسباني يشكو من فداحة الضرائب التي يدفعها ويرزح تحت ثقل الرسوم والغرامات بينما كانت طبقة اصحاب الامتيازات من اعوان البلاط والاشراف ورجال‌الدين لا تمسهم لسعة الضرائب والرسوم والغرامات . ففي القسم الثاني من الرواية ، يمثل راع من رعات‌الخنازير امام سانشو ، الذي ـ كان ذلك الامير او الدوق قد عينه حاكما على قرية من قراه ـ طبعا ليلهو به ـ . يقول هذا الراعي : (**سيدي انا راع فقير ، ارعى‌الخنازير . كنت عائدا من القرية ، بعد ان بعت اربعة خنازير فارجو المعذرة لبيان هذا، لقد ذهب القسم الاكبر من قيمتها للضرائب والرسوم .**) .

دعونا نعد الى القسم الاول من الرواية حيث كان قس القرية وحلاقها يبحثان عن دون كيخوته لاعادته الى قريتـه واهله . فيعثران عليه ، ويحملانه داخل قفص الى القرية مع سانشو . فتسرع زوجة سانشو الى زوجهـا وهي تسال : (**كيف حال حمارك .**) فيجيب سانشو : (**هو خير مني .**) فتتمتم الزوجة قائلة :(**شكرا لله .**) . بهذا الحديث ينتهي القسم الاول من الرواية ، ولكن تصوروا ما يرمي اليه سير بنتس بهذا الحديث . لقد غدا الحمار اجدر باهتمام الزوجة من زوجها . الانها تستطيع الحصول على زوج ولكنها عاجزة عن الحصول على حمار . ثم هذه الشكوى المرة من جهة سانشو ، ان حال حماره خير من حاله ، وهل وصلت الحالة في اسبانيا الى درجة ان يحسد الانسان الحيوان على معيشته . . .

من القضايا الاجتماعية التي لا تغيب عن نظرة سيربنتس قضيـة الزواج ، وهموم الاهل في تزويج بناتهن لضمان كرامتهم من عبث‌العابثين، او خوفا من ضياعهم في خضم الحياة التي ضاعت فيها القيم الاخلاقية، بسبب التكالب على المادة . يقول هنري ودانـا توماس ، في كتابهمـا (**اعلام القصة الغربية**) ـ ان الشخصية الرئيسية في القسم الثاني من الرواية هي شخصية سانشو . وهو لم يعد ذلك الابله غير المكترث الذي نجده في القسم الاول . انه هنا مجنون طموح ، يامل في تدبير زواج رائع لابنته فيقول : (**من الخطر ان تبقى فتاة ريانة وحيدة ، فالبنت ، اسلم عاقبة ، ولو انها تزوجت زواجا سيء الطالع من ان تاوي الى فراش**

حرام •) • ويستمر سيربنتس في عرض المشاكل العاطفية والمآسي التي يتعرض لها المحبون ، او القضايا والصعوبات التي تحدث بعد الزواج . يدعى دون كيخوته ذات مرة الى عقد قران القروية **(ليديريا)** على رجل غني لا تحبه ، بينما هي تحب شابا يدعى (باسيليو) الذي يستطيع بحيلة ابعاد خصمه عن حبيبته ليديريا ، قبل عقد القران والزواج بها ، ولكن عندما يتهم الحضور الشاب بالاحتيال والغش ، يدافع دون كيخوته عن الحبيبين ويدعو الى احترام ارادة المحبين حتى يقول : **(ان زواج المحبين لهو اثمن الغايات)** . ثم ينصح الشاب بان يعمل بشرف وكرامة ليستطيع صون كرامة عائلته ، ثم يضيف قائلا : **(عندما يحصل الفقير المحترم على زوجة جميلة يكون مالكا لاعظم كنز . والزوجة الجميلة الطيبة التي لها بعل فقير لهي جديرة بان تكلل باكاليل الغار)** .

نعتقد ان خير من يمثل رغبات الشعب الاسباني ، في سعيه وراء المال واللقمة ، في الرواية هو شخصية سانشو ، كما جاء في رأي احد النقاد . لذا ليس غريبا أن يتعب سانشو ، في القسم الاول من الرواية ، من مسعى سيده دون كيخوته الى المثالية والكمال المطلق ، عارضا عن المادة متجاوزا بريقها ، حتى يقول لسيده : **(الى اية حالة من السوء بلغ عقلك يا سيدي)** . كان سيده مجنونا في نظره ، فهو يترك المال والثروة في سبيل معان لاتروق لسانشو ، لانه لا يريد الاحلام ، وانما يريد اشياء ملموسة ، كالمال والطعام والجاه ، لانه شبع من الاحلام . اليست الاحلام زاد الفقراء يستطيعون الحصول عليها بسهولة ويسر . فعندما يعجز المرء من الحصول على المال والطعام يجد الاحلام بانتظاره . فليحلم بقدر ما يشاء . يقول سانشو : **(عندما انام لا اشعر باي خوف ، او امل ، باي الم او سرور . ليكن مباركا من اوجد الاحلام انها ستارة تحجب وراءها افكار جميع الناس . الجائع يجد الطعام بسهولة ، والعطش الماء ، والمقرور الحرارة ، والمحرور النسيم . وبكلمة مختصرة ، ان الحلم عملة عالية ، يمكن ان تشتري بها كل ما تتمناه . وانه ميزان يتعادل على كفتيه الملك مع الراعي والحكيم مع الابله •)** .

في القسم الثاني من الرواية لايكف سانشو من اطلاق الحكم والامثال ينتقد بها كافة التناقضات السائدة في المجتمع الاسباني ، لا بل المجتمع

الانساني . فاي زمان هذا الذي يعيش فيه سانشو حتى غدت الاحلام نعمة على الناس ، والنوم شعورا بالامان . الا نلاحظ ان سانشو قد تأثر بأفكار سيده ، ومن اخلاق الناس ، وكره كذبهم ونفاقهم ، وبخاصة بعد ان غدا حاكما على جزيرة ما . ولكن كيف حدث ذلك ، اليس هو الذي قال لسيده ذات يوم ، عندما وعده بتعيينه حاكما على جزيرة : **(انني استطيع ادارة الجزيرة خيرا من اربعة مجالس مدنية) .** ثم في موقف آخر يضيف وقد اخذه الغرور والانانية : **(هناك حكام لاتصل كفاءتهم الى ظفري ، انهم يأكلون من اطباق فضية ويلقبون باصحاب السيادة) . الا ان دون كيخوته يعذره قائلا : (ان الوظائف يا سانشو تغير من طبيعة الاشخاص .فقبل كل شيء يجب ألا تنسى امك التي ولدتك بعد ان تصبح حاكما على الجزيرة) .**

سيربنتس عالم نفسي يسبر اغوار النفس البشرية ، ويكشف عن مظاهر الغرور في الانسان ، وهي لاشك رذيلة وليست فضيلة . كان سيربنتس يريد ان يذكرنا بتلك الحكمة اليونانية التي كانت مكتوبة على معبد (دلف) . ــ اعرف نفسك وفتش عن معايبها ــ . الآن وقد اصبح ذلك الابله سانشو حاكماعلى الجزيرة كما وعده بها دون كيخوته . ــ طبعا عندما اتم الدوق المرح هذه الملهاة في تنصيب سانشو حاكما على قرية من قراه بعد ان رتب جميع فصول المهزلة ــ . تتوارد اخبار سانشو على دون كيخوته الذي اصبح هو الآخر احد رجال بلاط الدوق ــ لاتمام المهزلة ــ . ونرى هنا دون كيخوته معجبا بحسن ادارة سانشو ، فهو لايزال يسدي النصح اليه ، فيقول في احدى رسائله : **(اسع يا سانشو الى تأمين الغذاء الوفير للناس ، لانه لا شيء يعتصر قلب بسطاء الناس كنقص الغذاء وانتشار الجوع . لا تصدر كثيرا من الاوامر . وعندما تصدرها اسع ان تكون عملية . والاهم من ذلك عليك بالتنفيذ ، لان الاوامر التي لاتنفذ من قبل اي انسان لا تختلف ابدا عن الاوامر التي لم تصدر .)** . ويجيبه سانشو برسالة يقول فيها بكل فخر واعتزاز : **(حتى يومي هذا لم اضمن لنفسي اية ضريبة او اية رشوة . ولا افهم معنى لذلك ، لان اهل هذاالبلد كانوا يقولون لي : بان العادة قد جرت**

ان يقدم السكان للحاكم الجديد مبالغ ضخمة ، او اعتمادات كبيرة كهدية . وليست هذه العادة من اجل حكام هذه المنطقة فقط ، وانما هذه العادة تسري بصورة عامة من اجل جميع الحكام الجدد .) .

خلال الايام العشرة التي حكم سانشو على الجزيرة مـل النـاس ويئس من اصلاحهم لانه لا يحب النفاق والمنافقين ، ولا الكذب والدجل. ففي اليوم الاول من حكمـه نرى رجـال البلاط يسرعون الى سانشو ويدعونه بـ **(دون سانشو بانزا)** فيصيح فيهم سانشو غاضبا : **(اعلموا ايها السادة ، انا لا احمل لقب دون ، ولا كان ابي او اجدادي يحملون هـذا اللقب . انـا اسمي سانشو بانزا ، هكـذا سماني والدي .)** ثم يضيف قائلا : **(ارى الذين يحملون لقب دون على هذه الجزيرة هم اكثر عددا من الحجارة التي عليها .) .**

سانشو انسان صادق الآن ، لا ينكر اصله ، وما عادت الالقاب تغره كما كانت في تلك الايام . ربما كانت هذه الالقاب تشرى وتباع ، كما كانت الحالة ايام العثمانيين في الشرق . وفي النهاية ، بعد ان يعاني سانشو مشاكل الادارة والحكم ، من مؤامرات اهل البلاط ، حيث لم يأكل لقمة هانئة بسبب تحذيرات الحاشية بوجود مؤامرة لدس السم في طعامه . وهكذا يقرر اعتزال حكم الجزيرة ، لا لانه عاجز عن الحكم ، فالقوانين التي سنها لا تزال سارية حتى الآن ، والاصلاحات التي قام بها في سبيل محاربة الغلاء والاستغلال لاتزال تتردد بين الناس ، باسم قوانين سانشو بانزا العظيم . كما يقول الحكيم سيدي حمادة بن الجيلي ، في القسم الثاني من الرواية ، والذي نجد فيه سانشو وقد غدا سليمان الحكيم في احكامه الصائبة وذكائه وحسن ادارته والتي غدا حديث الناس وموضع اعجابهم . وفي اثناء المحاكمات التي يجريها سانشو ، وعن طريق انواع المشاكل التي تعرض عليه ، من سرقة وزنا ، الى خداع وسوء امانة وغش، وتضحية وغيرها ، يفضح سيربنتس الاوضاع الاجتماعية السائدة وما يجب ان تكون عليه من الصلاح . وليس بالامكان ايراد نماذج من هذه المحاكمات خشية الاطناب .

ها هو سانشو قد ترك الحكم وعاد الى حماره في الزريبة . يتقدم منه بحذر ثم يعانقه، يقبل وجنتيه والدموع تنساب من مقلتيه وهو يقول: (آه يا حماري العزيز ، يا صديقي الامين ، انك شاركتني جميع افراحي واتراحي . كم كنت سعيدا ، وكم كانت سعيدة تلك الساعات التي كنت اعيش فيها معك ، تلك الايام والاعوام ولكن منذ ذلك الوقت الذي سرت في طريق الانانية والغرور ، اصبحت نفسي تمزقها آلاف المصائب والتعاسات) . لم يأخذ سانشو معه من الحكم الا حفنة من الشوفان لحماره ، ورغيفا من الخبز مع نصف قطعة من الجبن لنفسه . هكذا خرج من الحكم وعاد الى دون كيخوته ليستمرا في البحث عن المغامرات في الحياة الرعوية المنتشرة في ذلك الوقت . كان سانشو قبل ذلك قد القى على رجال حاشيته ، عندما قدم استقالته ، كلمة قال فيها : (اسعدتم مساء ايها السادة ، ارجو ان تبلغوا الدوق بأني ولدت عاريا ، وسوف أموت عاريا . لم اكسب شيئا ، ولم اخسر شيئا ، لم اكن املك فلسا عندما قبلت حكم هذه الجزيرة ، والآن عندما اترك الحكم لا املك فلسا ، فدعوني اذهب .) . لاشك ان سيربنتس ينتقد بهذه الكلمات حكام زمانه الذين كانوا يكنزون الذهب والفضة ، ويتكالبون على الحكم . لا تنقطع مؤامراتهم ودسائسهم في البلاط الملكي او في المقاطعات .

وفي مكان آخر يقول سانشو في حديث جرى بين الدوق الذي عينه حاكما وبينه : (سيدي الدوق يخيل الي ، ان يكون الانسان حاكما فانه شيء مرغوب دوما ، ولو كان حاكما على قطيع من الاغنام .) .

آه ، كم حزين هذا الفارس الجوال ، ذو الوجه الحزين ، ها قد غادر قصر الدوق مع سانشو ليعودا الى تجوالهما من جديد . وذات يوم بينما هما في تجوالهما يتجهان الى ملجأ ناسك من اولئك النساك المتصوفين ، يرافقهما طالب صادفاه ، وقد اخذ الجوع مأخذه ، فيسال الطالب : (ماذا نفعل اذا لم نجد مصادفةاية دجاجة عند الناسك .) . يجيبه دون كيخوته : (يكاد جميع النساك لا يحرمون انفسهم اكل الدجاج ، لان نساك ايامنا ما ابعدهم عن نساك مصر ، كان اولئك يلبسون اثوابا من سعف النخيل ، ويقتاتون بالبقول . لاتظنوا انني بمدحي اريد

النيل من هؤلاء وانما اريد ان اقول : ان نساك هـذه الايام لا يعرفون التقشف ولا يعذبون اجسادهم بالخشونة . ولكن اذا اردتم ان تعرفوا ما هو ابشع من ذلك فهو وضع اولئك المنافقين الذين يظهرون بمظهر الصدق والنبل، وان هؤلاء يرتكبون من الشرور اكثر مما يرتكبها المذنبون الصادقون .) .

وفي النهاية نجددون كيخوته قداعيدالى قريتهمن قبل قس القريةللمرة الثالثة ، كذلك عاد سانشو . واصيب دون كيخوته بالمرض ، وفي ذلك الحين يصحو من خيالاته ويعترف انه كان مريضا ، ويرجو من الجميع المعذرة . هكذا عاد الى الواقع من مثالياته المضحكة ، بعـد ان تلمس الحقيقة وتمييزها عن الخيال . كذلك تحول سانشو تحولا كبيرا ، اذ غدا انسانا يرتفع عن المادية العمياء الى الهدف الاسمى ، بعد ان تأثر من سيده ، ومزج المثالية بالواقع كما فعل دون كيخوته . لقد تقارب البطلان وزالت التناقضات الفكرية بين الاثنين ، وهـذا ما رمى اليه سيربنتس ، بعـد ان تعرض لمشاكل الشعب الاسباني ونقـد اوضاعه الاجتماعية ، الى جانب الاوضاع السياسية والدينيـة والاقتصاديـة ، ولكنه انتقد هذه الاوضـاع كلها من خلال منظار الوضع الاجتماعي ، بعد أن وضعها وعرضها لنا بقالب اجتماعي انساني .

يقول دون كيخوته قبل موته : **(كنت احمق في حياتي ولكن ساحاول أن أكون حكيما بعض الشيء في مماتي .) .**

وكتب على قبره :

هنا يرقد السيد الشجاع
عاش مجنونا ومات حكيما .

ملاحظـة : سيربنتس هي الصحيحة بدلا من سيرفانتس . كذلك : دون كيخوته . بدلا من دون كيشوت .

وثـــائق :

ورقة تعريفية بالابداع الشعري المغربي الشاب .

محمد عزيز الحصيني - الرباط

- ١ -

جيل الشعراء الشباب ، أو جيل السبعينات ، مصطلح يقصد به منذ البداية كل الشعراء الذين كتبوا ونشروا قصائدهم في السنوات العشر الاخيرة ، اي منذ سنة ١٩٧٠ الا ان المصطلح قد يتزحزح قليلا عن هذا التعريف الاولي ليتبلور كامكانية اجتماعية وثقافية - ليست بالضرورة نموذجية تسعى الى التاشير لمعطى الكتابة الشعرية المعاصرة بالمغرب كاخر ما تفتقت عنه اللحظة الشعرية في هذه الكتابة . صدروا عن التاريخ النسبي المتواضع للقصيدة الحديثة بالمغرب ، الى علاقاتها وتوترها ومعاناتها باهتزازات وتشنجات الواقع الاجتماعي والايديولوجي لما يقرب من ثلاثين سنة هي ، ربما ، عمر هذه القصيدة بالذات .

- ٢ -

فبعد الخروج من مرحلة التنميط الشعري الذي ابتدأ مع الستينات من جهة ، وانضماما الى رغبة وضرورة الارتباط بالكتابة - الوعي من جهة اخرى كتب الشعراء الشباب قصائدهم ، وانطلاقا من المواقع التي تشد الى قضايا وهموم الواقع المغربي والعربي على السواء ، نسج هؤلاء مشروع هذه القصائد وطبعوه ببعض السمات والخصوصيات .. ورغم حداثة عهد التجربة ، فقد استطاعوا اغناءها بالتعبير العميق

والوعي الكثيف كسبا لشرعية الانتماء الحقيقي الى الوطن والشعر : فالشعر بالنسبة لهم ليس متعة او ترجرجا وهميا ، انه مخاض تجربة كلية وقضية مستقبل يتلاقح فيها الابداع الادبي بلغة تصوغ تفاصيل الفعل الانساني : هذه هي الدلالة الحقيقية لمضمون هذا الشعر وفحواه .

– ٣ –

لقد خرج الشعراء المغاربة الشباب من اهاب القصيدة الستينية ومن معطف احمد المجاطي ومحمد السرغيني والخمار الكنوني ... هذه القصيدة التي شكلت ، في عمقها التراجيدي ، تربة الانطلاقة الاولى ، تكثف عناصرها وتداخلت فيما بينها لتنجب عطاء شعريا اكثر واجرا على احتمال المرحلة وطرح الاسئلة تمثل في شعراء كعبد الله راجع ومحمد بنطلحة وعلال الحجام ومحمد بنيس وايت واهام بلحاج واحمد بلبداوي وحسن الامراني واخرين ... لائحة طويلة تتسع لاكثر من ثلاثين شاعرا تجمع بينهم مقاربة مساحات الواقع المغربي الساخنة وتشكلاتها الاجتماعية والايديولوجية .. ويوحدهم تجانس الوعي الثقافي ولحمته الايديولوجية . ويتجاوز هذا الالتحام والتجانس اشكال الوعي ليتمحور في البنية والنسق اللذين يحكمان كتابتهم الشعرية ويوجهانها .

ان قصائد شعراء السبعينات المغاربة ، تتميز باعادة تركيب الزمان كادراك للعالم واشيائه وكتجربة انسانية وفنية محكومة بقوانين اجتماعية تاريخية : تتداخل الازمنة وتتقاطع ضمن طبيعة النص الدلالية لتربط بين تمزقات الماضي والحاضر وبين لغة المستقبل ...

فاذا كانت القصيدة المغربية الحديثة بالمغرب قد بدات معالمها منذ الخمسينات فهي الان ، وهذا ما اقوله بثقة كبيرة ، تستطيع الاضافة الى عطاءات الشعر العربي الحديث عامة ، لا اقصد الاضافة التراكمية ، بل الاضافة الكيفية التي تعيد النظر في البنيات المكونة للنص الشعري « كدليل معقد » له قوانينه الخاضعة للتركيب الفني الخلاق ...

ونظرة سريعة الى الدواوين الصادرة في السنوات الاخيرة تجعلنا نستخلص هم المسالة التي شرع الشعراء المغاربة الشباب في التأسيس

لها : مسألة الكتابة الشعرية كاشكالية تفرضها عوامل تكوينية لا تبعد عن اشكاليات الواقع المغربي والقومي ..

فشعراء مثل عبد الله راجع في ديوانه (الهجرة الى المدن السفلى) وعلال الحجام في (الحلم في نهاية الحداد) واحمد بنميمون في (تخطيطات حديثة في هندسة الفقر) واخرين .. (آخذ هؤلاء الشعراء على سبيل المثال لا الحصر) نجدهم وجها لوجه ـ بغض النظر عن مستويات وطرق الكتابة عند كل واحد منهم ، وبغض النظر عن الاختلاف في الوعي الثقافي والتوجهات الشعرية امام امتدادات التقاطع الحاصل بين الكتابة والواقع ، وامام التوتر الذي يبعثه النص في الذاكرة والوعي والتواصل ، وامام الكتابة كاستفهام مؤطر بالخطورة والمسؤولية وكممارسة تأتي من اصقاع اللحظة التاريخية ومن حقول المحاربة الاجتماعية : ما حدود هذه الامتدادات ؟ وما مظاهرها في البنية الادبية المغربية والعربية العامة .. ؟ هنا يتموضع النص الشعري ، ومن هنا تنبع حدود الممارسة الشعرية عند هؤلاء ...

ـ ٤ ـ

ان رؤية الشاعر المغربي للعالم ، لم تتحرك الا مسكونة بالتمزقات الاجتماعية التي تفرضها مرحلة السبعينات وتلاوين الايقاع السياسي الساخن الا ان النص الشعري لم يقو على الانفلات من تحكم الذاكرة وشرطها ، فاصبحت الذات غير قادرة على مواجهة ترسبات الخارج ، وانشطر الشاعر بين الوعي واللاوعي بالعالم المأساوي الذي ابتناه واسس معالمه الدرامية الحادة في مناخ الاحتمال الثوري وتوحده في التغيير الاجتماعي الشامل .

ان هذا التصعيد للذاكرة : الكتابة ، جعل مقاييس القراءة تتخلخل وتتوزع بين الاستنساخ والتأسيس ، لكن لم يمنع من استعادة اللغة الشعرية بزة الحلم المتعددة المستويات ، واسهمت الصورة الشعرية في سبر اغوار العالم الموضوعي والذاتي والعلاقات المرئية واللامرئية في

مناخ حساسية جديدة ، لينتقل الوعي الجماعي الى تفاصيل القصيدة وتقطعاتها ، ويتماسك الحلم الفردي بالحلم الجماعي بمختلف اشكاله ، فيغدو المستقبل لغة لممارسة الحلم وعالما لتحويل الخيبة الى امل ، والتمزق الى وحدة كيانية مبشرة بالتغيير .

كما ان المعاناة التي جسدتها القصيدة المغربية المعاصرة ، لم تكن معاناة خارجية تستحضر منطق الظرف الاجتماعي والايديولوجي المباشر لمحورته والتركيز عليه شعريا ، بل ان هذه المعاناة رسمت في اعماقها زمنا تغييرا يمزج بين الزمن الاجتماعي وزمن الكتابة فاصبح تحرك البنيات الاجتماعية والثقافية والسياسية لواقع معطى ، عاملا فاعلا في صمود النص الشعري في تشكيل هذا الانحياز ، انحياز الهيمنة امام شروط التاريخ الفعلي للشعب والانسان المغربي المسحوق .

— ٥ —

كما انتبه شعراء آخرون الى بنية المكان في النص الشعري وبدأوا يولونها اهتماما بالغا باعتبارها كشفا (جديدا) لابعاد وحدة النص وفتحا لقنوات عبوره الى حقل التلقي . واذا لم نبالغ ، فقد يكون هذا التوجه الى الخط والتشكيل الخطي في الشعر (اضافة) الى دلالات المكان التي لم تعد تقتصر على تشكيل الاسطر والجمل والمقاطيع الشعرية في علاقاتها بفراغ الصفحة كجزء من الايقاع ، بل اصبح الخط والتشكيل هما العنصر الاساسي الذي يعمل على تفتيق الايقاع البصري المرتبط ببنية ونسق النص شعريا ودلاليا .. ونذكر في هذا المجال دواوين : (في اتجاه صوتك العمودي) لمحمد بنيس ، و (سبحانك يا بلدي) لاحمد بلبداوي ، و (كناش ايش تقول) لبنسالم حميش .. والبقية تأتي ..

لقد عمقت هذه الدواوين اتجاها شعريا كاليغرافيا ، راحت تنظر له وتخوض على حسابه نقاشات موسعة .

على اية حال تبقى هذه التجربة في بدايتها ، ولا يجوز ان تسحق أو تهمل خاصة وان الخطاب الشعري المغربي الشاب يتوجه ـ الان ـ عموديا الى تفكيك كل العوارض الخارجية التي قد تعيق نموه او تكبح فيه رغبة البحث عن زمنه الادبي وافاقه الابداعية .

ـ ٦ ـ

هذا الخطاب الشعري الشاب يشكو من الكثير من الكدحات والكبوات وقد يتعثر ويتشاءب في ريعانه وفي بدايات نموه ... الا ان ذلك طبيعي ، وطبيعي جدا حيث جدلية التفكك الهيكلي في علاقات المحيط الاقتصادي ـ الاجتماعي ، وحيث تفجرها والتحامها في الحقل الادبي عبر شحن الزمن الثقافي بعلامات الانجاز والتحول .

لائحة باسماء بعض شعراء السبعينات المغاربة

علال الحجام
محمد بنيس
محمد بنطلحة
احمد بنميمون
محمد الاشعري
عبد الله راجع
ايت وارهام بلحاج
محمد الشعرة
احمد مفيد
عبد اللطيف الفؤادي
محمد بودويك
احمد هناوي
محمد الرباوي
منيب البوريمي
احمد بلبداوي

رشيد المومني
حسن الامراني
احمد الطريبق
عمار الدين السعيد
ادريس الملياني
عبد العلي الودغيري
عبد اللطيف بنيحيى
المهدي أخريف
عبد الله زريقة
محمد بنعمارة
بنسالم حميش
محمد الطوبي
عينبة الحمري
عبد الرحمن بو علي
محمد عزيز الحصيني

لائحة بعناوين بعض دواوين الشعراء المغاربة الشباب من ١٩٦٨ الى ١٩٨٠

الديـوان	الشاعر	تاريخ الطبع
١ ـ الحب مهزلة القرون	عينبة الحمري	١٩٦٨
٢ ـ اشعار للناس الطيبين	احمد هناوي ـ المسكيني الصغير ـ ادريس الملياني	١٩٦٨
٣ ـ ماقبل الكلام	محمد بنيس	١٩٦٩
٤ ـ دوائر الاصفار	محمد الشعرة	١٩٦٩
٥ ـ شيء عن الاضطهاد والفرح	محمد بنيس	١٩٧٢
٦ ـ الشوق للابحار	عينبة الحمري	١٩٧٣
٧ ـ حينما يرق الجسد	رشيد المومني	١٩٧٣

الديوان	الشاعر	تاريخ الطبع
٨ ــ اصفار خارج اليمين واليسار	احمد هناوي	١٩٧٤
٩ ــ الحزن يزهر مرتين	حسن الامراني	١٩٧٤
١٠ ــ تخطيطات حديثة في هندسة الفقر	احمد بنميمون	١٩٧٤
١١ ــ في مدار الشمس رغم النفي	ادريس المليانى	١٩٧٤
١٢ ــ في انتظار موسم الرياح	احمد صفدي	١٩٧٤
١٣ ــ الحلم في نهاية الحداد	علال الحجام	١٩٧٤
١٤ ــ النزيف	رشيد المومني	١٩٧٤
١٥ ــ وجه متوهج عبر امتداد الزمن	محمد بنيس	١٩٧٤
١٦ ــ الهجرة الى المدن السفلى	عبد الله راجع	١٩٧٥
١٧ ــ البريد يصل غدا	حسن الامراني ــ دحاني ــ علي الرباوي	١٩٧٥
١٨ ــ قبرة الايام العظمى	احمد هناوي	١٩٧٥
١٩ ــ مزامير	حسن الامراني	١٩٧٦
٢٠ ــ نار تحت الجلد	احمد بنميمون	١٩٧٦
٢١ ــ اسفار داخل الوطن	عبد الرحمن بوعلي	١٩٧٧
٢٢ ــ مرتبة للمصلوبين	عنيبة الحمري	١٩٧٧
٢٣ ــ قصة الراس والوردة	عبد الله زريقة	١٩٧٧
٢٤ ــ كناش ايش تقول	بنسالم حميش	١٩٧٧
٢٥ ــ صهيل الخيل الجريحة	محمد محمد الاشعري	١٩٧٨
٢٦ ــ عناقيد وادي الصمت	محمد بنعمارة	١٩٧٨
٢٧ ــ مشتعلا اتقدم نحو النهر	رشيد المومني	١٩٧٩
٢٨ ــ هذا العشق ملتهب	محمد لقاح	١٩٨٠
٢٩ ــ سبحانك يابلدي	احمد بلبداوي	١٩٨٠
٣٠ ــ في اتجاه صوتك العمودي	محمد بنيس	١٩٨٠
٣١ ــ الموت في قريتي رمادية	عبد العلي الودغيري	١٩٨٠
٣٢ ــ كيف تاتي المنافي ؟	محمد عزيز الحصيني	١٩٨٠

عــن فقــه اللغــة
والتضــاد في اللغــة

اســبيروجبــور

قرأت بشغف مقال يوسف سامي اليوسف في عدد ايلول من مجلة « المعرفة » الغراء المعنون « نحو فقه لغة جديد » فاني أدرك عمق ظاهرة التضاد في اللغةالعربية واهميتها في معالجة مسائل فقه العربية .

فقد سبق لي ان طرقت الموضوع للمرة الاولى في العــام ١٩٥٩ في فصلين ظهرا في الفرنسية ثم توسعت فيهما ، فاضحتيا يشغلان الصفحات ٦٥ ــ ٨٠ و ٢٩٦ ــ ٣٠٢ في كتاب فرنسي ظهر في العام ١٩٦٧ بالاشتراك مع الاستاذ جاكبيرك و ٢٣ كاتبا آخرين .

انصب الفصل الاول علىظاهرة الاضداد في اللغة العربية ؛ فدرستها فقهيا مع النقد والتجريح واعادة التصنيف . وتناول النقد المعجمية العربية واصــول تدوينها . أما الفصل الثانــي فعرضــ تحليلي نفسي للظاهرة . اعتمدت فيه اراء مدرسة فرويد في التحليل النفسي .

تركيزي على التناقض هو الذي بدل غالب عنوان الكتاب ، وفتح الآفاق للباحثين المشتركين للتنقيب عــن ظواهر التضاد في الثقافــة العربيــة .

ساهــم المرحوم ربحي كمال بفصل في الكتاب فقط . واصــدر في بيروت كتابا ، وقدم اطروحة لجامعة اسبانية لنيل الدكتوراة . لم اطلع

عليها وانما اعلمني مترجمها انه استشهد بي مرارا ، ولست أدري ان كان للنقد ام للاستحسان . وهو يجيد السريانية والعبرية .

الاستاذ يوسف بدلي بدلوه . اهلا به . نظري لم يعد يساعدني على التنقيب . احاول احيانا الاستفادة من محيط معجم « لسان العرب المحيط » ليوسف خياط ونديم مرعشلي . الا ان حجمه الكبير وحرفه الصغير والفوضى الموروثة عن اصله أي « لسان العرب » ترهق الباحث . وهذا مثل عن آخر تقليب لبعض صفحاته بحثا عن التضاد .

جاء في الصفحة ١٠٤٣ من الجزء الاول :

« مديان : اذا كان عادته ان يأخذ بالدين ويستقرض » . وبعد عمود و ٣ اسطر عاد الى اللفظة ذاكرا مؤنثها وجمعها :

« رجل مديان : يقرض الناس ، وكذلك الانثى بغير هاء ، وجمعهما جميعا مداين . ابن بري . وحكى ابن خالويه ان بعض اهل اللغة يجعل المديان الذي يقرض الناس ، والفعل منه ادان بمعنى اقرض ، قال : وهذا غريب » .

وجاء بعد ١١ سطر من هذا :

« والمديان » اذا شئت جعلته الذي يقرض كثيرا ، وان شئت جعلته الذي يستقرض كثيرا . وفي الحديث : ثلاثة حق على الله عونهم ، منهم المديان الذي يريد الاداء ؛ المديان : الكثير الدين الذي عليه الديون ، وهو مفعال من الدين للمبالغة » .

وجاء في العمود ٢ :

« استدانه : طلب منه الدين . واستدانه : استقرض منه . دنته : اعطيته الدين ، دنته : استقرضت منه » .

وجاء في العمود ٣ :

« الدينة اسم الدين »

وبعد ٢٤ سطرا جاء :

« بعته بدينة اي بتأخير ، والدينة جمعها دين ... فقد طال منها الدين اي دين على دين . »

وبعد ١٠ سطور جاء في بداية الصفحة ١٠٤٤ :

« رأيت بفلان دينة اذا رأى به سبب الموت . ويقال : رماه الله بدينة اي بالموت لانه دين على كل احد » .

وبعد عمود تقريبا اي في مطلع العمود ٢ .

« دينه اي عادته والجمع اديان . والدينة كالدين .

وفي منتصف العمود :

« ابن الاعرابي : دان الرجل اذا عزّ ، ودان اذا ذلّ ، دان اذا اطاع ، ودان اذا عصى ، ودان اذا اعتاد خيرا او شرا ، ودان اذا اصابه الدين ، وهـو داء . »

وفي العمود ٣ :

« الدين ما يتدين به الرجل . والدين : السلطان . والدين الورع . والدين القهر . والدين المعصية . والدين : الطاعة » .

وفي نهاية العمود :

« الدين : الداء .. وانشد ... » ولها معان اخرى في باقي الباب .

على ضوء هذا انصح المدقق بقراءة كل باب « دان » في المعجم المذكور ليدرك وعورة المعاجم العربية وكمية الصبر المقتضاة ممن يعاني المباحث العربيـة .

فالتقنين ناقص ويحتاج الى مئات الخبراء والاستعانة على نطـاق واسع بالعقول الالكترونية . فقد تعرضت منذ حين في مجلة لبنانية لراي للشيخ عبد الله العلايلي . لقد خطأ الاستعمالات المماثلة لـ : « دعنـا ننظره » (بجزم ننظره) . وحجته ان الجزم يقوم على وجود شـرط . الا ان ابن يغوث الشاعر الجاهلي جزم . وفي القرآن الكريم عدة آيـات بالجزم . منها : « فتعالين امتعكن واسرحكن سراحا جميلا » (٣٣ : ٢٨).

فكتب النحو تجعل الجزم قائما على شرط محذوف . وهذا يعني انها لم تستنفد كل الحالات ، واننا بحاجة الى تقنين جديد شامل . والتناقض بين المراجع ليس بقليل .

الاستاذ اليوسف يميل الى تفسير باطني صوفي للغة العربية ويعتبر ابن العربي خير المنظرين . ويحلل كثيرا من الامور دون الالتفات الى اللغات السامية الاخرى .

التيارات الصوفية في الجزيرة العربية مسألة فيها نظر . في كتاب لغات العالم الفرنسي راي يرجع اللغة العربية الى القرن الخامس عشر قبل الميلاد . ولغة رأس الشمرا (اوغاريت) اقرب اليها من باقي اللغات السامية . وهما اقرب الى الاصل السامي القديم من سواهما . والتداخل بين اللغات السامية واسع . كما ان اللهجات العربية الكثيرة نزلت منزلها في المعاجم(١) . وفي سفر التكوين من الكتاب المقدس تحليل فيلولوجي للفظة « حواء » يقول ان اسمها حواء لانها ام كل حي .

والفقهاء اللغويون العرب تأثروا بارسطو . والصوفيون العرب تأثروا بمصادر عديدة . منها الافلوطينية الجديدة ومذهبها الاشراقي .

ومسألة التحليل لحروف اللغة والفاظها وحساب الجمل قديمة جدا لدى شعوب المنطقة . الكابال اليهودية احداها . والفيثاغورية مشهورة .

اما علم النفس الصوفي فلا يصلح منهجا لغويا . الصوفيون العرب متأثرون بثقافة محيطهم . وهذه خاضعة لارسطو على اوسع نطاق . يلعب التحليل لديهم دورا بارزا . في التصوف المسيحي القديم كان دور ارسطو ضئيلا جدا مع ان لغة المتصوفين كانت اليونانية غالبا او المصرية والسريانية المشبعتين باليونانيات المسيحية . لا اعرف الا ايفاغريوس بينهم قد علق تعليقا طفيفا على رقم واحد ليعطيها معنى رمزيا .

---

(١) الفصل الاول من بحثي الفرنسي .

يبقى معنا التحليل النفسي ، اعرف ٣ محاولات : مقال لفرويد ، ومقال مجلة التحليل النفسي الفرنسية (١٩٥٨) ، وما كتبته في الكتاب المذكور اعلاه .

ربما توهم الاستاذ اليوسف ان المحاولة صادرة عن علم النفس الشبقي . لا . ففرويد طرق الموضوع كمحلل . وتوسعت (انا) فيه بعد اكثر من نصف قرن على ضوء المستجدات وطبقته على الاضداد العربية ولكن الشق الجنسي موجود . فقد نوهت في الصفحة ٧٨ بميل العربية الى التأنيث وها البحاثة محمد خليفة التونسي يعقد في « العربي » سلسلة ممتازة من المقالات حول ظاهرة التأنيث في اللغة العربية .

التحليل النفسي يغوص اليوم بقوة لتحليل نفسيات الاطفال ودراسة نموهم النفسي . اكتشاف بدايات الانسان مهم لدراسة مفاهيمه الاولى التحليل النفسي يدخل الى ما وراء الحجب لذلك يسود فهمه عسيرا على من لا يتضلع في المادة . جعلت مريضا يتوصل ــ وفقا لتقنية التطبيب ــ الى تحليل حلم معقد جدا ، فسقط وهمه بأن احلامه نبوءات. بعد سنوات نفى الامر وعاد الى وهمه . ذكرته بانه هو الذي حلل حلمه لا انا . فالمادة غير قابلة للنقاش على صعيد الجدل العقلي الصرف . القناعات فيها نفسانية اكثر منها عقلية .

وعلاوة على ما تقدم فهناك صعوبتان قاسيتان :

١ ــ هناك تشابه بين اللغات القديمة احيانا وتأثيرات متبادلة بين اللغات السامية واليونانية والفارسية وسواها . قيل لي مرة ان الاب انستاس الكرملي انشأ معجما يونانيا ــ عربيا ليثبت ان اصل اليونانية عربي . لا شك ان هناك صلات . لم اهتم بعد بجمع شتاتها ولو عرضا .

٢ ــ ليس لدينا معجم تاريخي او اتيمولوجي فاقدم كتابة عربية معروفة تعود الى العام ٣٢٨ . واذا صدق ما قاله ابن خلدون في مقدمته

عن تفشي الامية في بلاد الحجاز القديمة كانت المدونات حديثة السن بالنسبة لاكثر من الفي عام قبل الاسلام . لا نعرف تاريخ العربية وتياراتها الفكرية والروحية القديمة . والشعر الجاهلي من نوعيات معروفة .

وقد لفت نظري ميل الاستاذ اليوسف الى التفسير الباطني ، والى مفهوم الادوار في تفسيره لفظة « ثمانية » في العبرية يقولون « هاشامنه » فلا بد من الرجوع الى الاصول السامية . ومن جهة اخرى هناك فرق دينية قديمة عديدة جعلت العدد ٨ ركنا في مصنفاتها . هي المعروفة باسم الفنوسطية ومفاهيمها منصبة على ٨ ادوار .

والافضل هو ان يركن الى الموضوعية والوضعية قدر المستطاع .

وقد حلل لفظة « الله » المشتركة بين اللغات السامية دون المقارنة . وأهل البحث يرون ان قدامى العرب استعاروا اديانهم وعباداتهم وحضاراتهم من جيرانهم الساميين القدامى . فالالفاظ الدينية مشتركة غالبا بما فيه الفاظ الصلاة والصيام والزكاة ، ولا غرابة في هذا . فالحجاز — غالبا — هي مهد الشعوب السامية . وسيل الهجرات منها الى باقي المشرق ، قديم ومستمر . فالتبادل وارد جدا .

على كل حال الخطوة ممتازة وجريئة . واتمنى ان تنشر وزارة الثقافة اطروحة ربحي كمال وان يتوسع الاستاذ اليوسف في مبحث التضاد حتى اخر مدى يستطيعه . فانذاك يستطيع الباحثون ان ينظروا في المادة من شتى الوجوه . فقد ذكرت في الكتاب ان النفسية العربية تحوي في العمق كمية واسعة من التضاد تبرر تقلباتنا في الرأي والموقف والولاء ، وتحولنا السريع من اقصى الرقة الى اقسى الصرامة والعنف[1]

اللاذقية ١٩٨١/٩/١٦

(١) منذ حين طرقت موضوع التناقض في بحث سيصدر بالفرنسية تطبيقا على شؤون التربية والتدريس . واستعد الان لجعله موضوع كتاب في العربية .

رسالة بيروت :

جبران ، وشمس الدين ومهرجان الشعر العالمي

عبد الرحمن حمادي

ندوة جبران العربية العالمية

« لا كرامة لنبي في ارضه » ، اذا صح هذا المثال في الواقع العملي ، فان « بيروت » المتهمة بانها اكثر مدن العالم جحوداً لابنائها من الادباء والمثقفين ، تحاول نفي هذه التهمة عنها ، ولكن صح ذلك تبقى التهمة واردة ، حتى في احتفاء « بيروت » بابن طبيعتها الاديب العربي ـ العالمي : جبران خليل جبران ، فهذا الاحتفاء جاء متواضعا من الام تجاه ابنها ، ازاء ما ابداه العالم نحوه ، خاصة في هذه السنة التي اعتبرت « السنة العالمية لتكريم جبران خليل جبران » .

المسؤولون هنا نفوا التهمة ، واتهموا الاحداث الامنية التي تفجرت في العاصمة طوال شهور عديدة ، فمنعت الادباء والمثقفين والسياسيين من تكريم مواطنهم العربي « جبران » ، واشاروا الى انهم منذ زمن يحضرون لمظاهر تكريم جبران ، ولكن كما قالت معظم الصحف والمجلات هنا ، ان ما شهدته العاصمة اللبنانيةمن تكريم جبران ، كان نتيجة جهود شخصية، ونتيجة سعي مؤسسات وجمعيات ادبية واجتماعية ، وبالتالي غابتالدولة او كادت عن هذه الاحتفالات ، ولكن كما يقال « آخر الموسم حصاد » ، فهاهي ذي بيروت تشهد اضخم تظاهرة ثقافية يمكن ان تكرس لشخص ، وذلك من خلال « ندوة جبران العربية العالمية » التي نظمها اتحاد الكتاب

اللبنانيين والاتحاد العام للكتاب والادباء العرب ، وذلك في الفترة الواقعة ما بين ١٥ حتى ١٦ منشهر ايلول ١٩٨١ .

تضامن مع أدباء مصر :

في اليوم الاول من الندوة ، وعقب الانتهاء من الافتتاح ، نادى السيد أحمد سويد الامين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين ، الراغبين من الحضور الى الاشتراك في لقاء تضامني مع الكتاب والصحافيين المعتقلين والمبعدين من مصر ، وصدر بيان تضامني ، اثبت في هذه الرسالة نصه للقيمة التي اوليت لـه :

« في اطار الندوة العربية ــ العالمية ــ المكرسة لذكرى جبران خليل جبران ، وعن دعوة موجهة من اتحاد الكتاب اللبنانيين ، والاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، واتحاد الكتاب العرب في سورية ، التقى جمع كبير من الادباء والكتاب والمثقفين العرب في بيروت في ١٩٨١/٩/١٢ ، في حضور الامين العام لاتحاد الصحفيين العرب ، ونائب الامين العام للاتحاد العام للكتاب والادباء العرب ، واستعرضوا الاحداث التي جرت اخيرا في مصر ، والتي لاتزال تجري ، ووقفوا عند حملة القمع الضارية التي يشنها النظام المصري على العديد من الادباء والكتاب والمثقفين في مصر ، كما على اوسع الاوساط الشعبية والسياسية على مختلف انتماءاتها الفكرية والاجتماعية لمواقفها المناهضة لاتفاقات « كمب ديفد » ومؤامرة التطبيع التي تشمل في ماتشمل القطاع الثقافي الواسع . وبعد تلاوة الكلمات ، وتبادل الرأي والمناقشة العامة ، أجمع الحضور من ممثلي الادب والفكر والثقافة العرب على ادانة حملة النظام المصري ، واستنكارها والطلب الى جميع الهيئات والمؤسسات الثقافية في العالم ، المشاركة في هذه الادانة والاستنكار ، ومطالبة النظام المصري بالافراج فوراً عن جميع المعتقلين ووقف حملات والارهاب ضد الشعب المصري بمختلف فئاته ، ولاسيما ممثلي الفكر والادب والصحافة ، واساتذة الجامعات في مؤسسات الاعلام .

كما اجمع الحضور على توجيه تحية اكبار ومساندة للشعب المصري في نضاله الشجاع ضـد نهج كمب ديفـد وتجلياته جميعا التـي تناقض طموحات الشعب العربي في التحرر والديموقراطية والتقدم ، والتي تجري على حساب نضال الشعب الفلسطيني العادل من اجل حقوقه المشروعة » .

يوسف اليوسف : معنى الظاهرة الجبرانية .

مشاركة الاستاذ يوسف اليوسف ، من اتحاد الكتـاب والصحافيين الفلسطينيين ، كانت بعنوا ن« معنى الظاهرة الجبرانية » ، وفيها توقف على اهمية كتاب « يسوع ابن الانسان » حيث « البرهة القادرة على ان تضيء لنا المغزى الباطني الخبيء الكامن في قلب تلك الظاهرة التي تسمى جبران ، والكتاب ولو الف بالانكليزية ، فهو عربي صميم من حيث الروح والمكنون والجوهر والاسلوب وصياغة العبارة والجملة .. » . والمبدأ لفهم الظاهرة الجبرانية ، ان كـل ظاهرة ثقافية كبـرى تتواصل ولـو باستسرار او بشيء من الخفاء ، مع ظاهرة سياسية او تاريخية كبرى ؛ واستيعاب الظاهـرة الجبرانية يتوقف الى حد بعيـد على فهمنا لكيفية استيعاب جبران نفسه للظاهرة المسيحية ، او على وجه التحديد لظاهرة يسوع شخصيا .

والسؤال :

كيف استوعى جبران المغزى اللامباشر ليسوع ابن الانسان ؟

والجواب ثمان مقبوسات من الكتاب منها : « الا انني لا اريد ان اثير السوري ضد الروماني ، ولكن انتم بكلماتي ستوقظون المدينة الغافلة ، فتخاطبها روحي في فجرها الثاني ؛ ان كلماتي ستؤلف جيشا لاتـراه العيون ، حافلا بالخيول والعربات ؛ وبغير فاس ولا حربة سأغلب كهنة اورشليم وانتصر على القياصرة » والفحوى مـن هذه المقبوسـات « ان الروماني يلبس الارجواني مع انـه لا يغزل ولا ينسج ؛ ويأكـل أفخـر الطعام ، مع انه لا يحرث ولا يزرع » .

« وليس من قبيل الصدفة ان يظهر اليسوع اثر حـروب بومبـي وانتصاره على بلاد الشام ، واثر احتلال قيصر لمصر ، واثر هزيمـة مصر

امام اوغسطين قيصر ، وليس غريبا ان تكون المسيحية ردة فعل حاسمة قام بها الروح ضد استشراء الظلم النازل بالمستعمرات الرومانية ، فالمسيحية كما توحي كلمات جبران ، انبثقت من قلب اليأس الوطني ، من قلب الهزائم العسكرية التي منيت بها منطقتنا على ايدي الرومان ، ومن هذا انبثقت اهمية يسوع وجبران معا . ادرك جبران بعبقريته ان منطقتنا كانت تمعن في الرومانية كلما امعن الغزاة في الهمجية ، وكانت ترد على الهزائم العسكرية بالنبل العيسوي النابع من يخضور الالم والقهر » .

« وثمة قرار باطني اتخذته المنطقة ان تتغلب على رومانيا وجيوشها، ان هذا اليسوع المناضل نضالاسلميا روحانيا، اليسوع الذي قدمه جبران في كتابه « يسوع ابن الانسان » هو المسيح الحقيقي ، وهو في الوقت نفسه المسيح الجبراني ، فكتابات جبران كلها مع الحرية ومع الفقراء ومع النزعة الانسانية ، وضد العدوان والشر والربا ، مهما كانت اشكالها » .

وكيف نفهم الظاهرة الجبرانية على ضوء فهم جبران لظاهرة يسوع :

« لقد تطلع جبران حوله في العالم الحديث ليرى الاستعمار والصهيونية ، وليشاهد المصارف الربا وعبادة السلعة والمال وسيطرة المؤسسة الكهنوتية المتخشبة ، فما من فرق في البؤرة الجوهرية للاشياء بين ايام يسوع وايام القرن العشرين ، فكل واحدة من عواصم الغرب الجديد هي روما ، اماصيارفة اليهود والذين قاتلهم يسوع فحلت محلهم مصارف مالية شيطانية لها حجم جهنمي ، هذا يعني ان يسوع لم ينتصر على الهمجية ، وهذا يعني ان الارض تحتاج الى الايما نمن جديد بنبيل الروح البشري .

فحين يقول المسيح بلغة جبران « ان كلماتي ستؤلف جيشا لاتراه العيون » ترى ، هل المقصود كلمات يسوع او كلمات جبران نفسه ، او الاثنين معا ، ففي روح جبران يكمن يسوع الصغير .

ومعنى الظاهرة الجبرانية كمعنى الظاهرة الميسوية : ان تستطيع منطقتنا ان تنقذ العالم المغموس في بحيرات من الدم البشري بروحانية تنبثق من السند الابدي للفؤاد النبيل الذي يحمله كل انساني بين جنبيه ، ولكن جبران لم يجد من يتابع خطه في العالم العربي ، انتكس هذا العالم في (الفسق النفطي) ، ومن انتكس في الفسق النفطي ، لن يقاوم المصارف ، ولن يكون الا حليفا للاستعمار »(١) .

« جبران وقضايا مجتمعه »

عنوان البحث الذي قدمه حنا عبود من اتحاد الكتاب العرب في سورية ، فرأى « ان في آثار جبران مالانجده في آثار غيره من كتاب العربية لاسباب اهمها : تعداد المواهب عند جبران ، كتابة الخواطر اذ كان متأملا، والمصدر والفروع او الاصل والقراءات » وجبران تقسم حياته الى اربع مراحل في المجتمع :

الاولى من ١٨٨٣ الى ١٨٩٤ ، عاشها في لبنان ، وهي مرحلة نمو الموهبة مما هي مرحلةاتساع التجارب ، في هذه المرحلة ارتسم لبنان الطبيعة ، لبنان الشاعر ، لبنان الجمال في مخيلة الفتى .

المرحلة الثانية من ١٨٩٤ حتى ١٨٩٦ ، مرحلة الهجرة الاولى ، ويمكن اهمالها من الناحيتين الكمية والنوعية ، فهي قصيرة جدا لا تتيح له ان يطلع على المجتمع الجديد ، وبالطبع ظلت صورة لبنان كما هي في خياله .

المرحلة الثالثة من ١٨٩٦ ـ ١٩٠١ ، وفيها عاد الى لبنان ، ولهذه المرحلة اثرفي كتابة جبران، اذ ساعده التحصيل العلمي على الامساك بزمام الاداة التعبيرية ، وقد يكون اطلع على الكثير من العلاقات الاجتماعية ، وسمع بقضايا وعرف مسائل الا انه لم يكن في مواجهتها ، كان متفرجا ، ولم يكن مشاركا ، ومن آثار هذه المرحلة « الاجنحة المتكسرة » .

المرحلة الرابعة : من ١٩٠١ حتى ١٩٣١ ، وهي اطول مرحلة على الاطلاق قضاها ، « تنقل جبران بين عالمين : لبنان والمهجر ،

اي عرف نمطين من المجتمعات همـا النمط الشرقـي المتخلف والنمط الغربي المتقدم ومن المجتمع اللبناني لم يأخذ جبران الا مايريد ،الرومانسية كانت نبراسه في اختياره لهذه الناحية او تلك من لبنان طبيعة ومجتمعا ، ومن المجتمع الامريكي لم يأخذ جبران شيئا ، كما انه ما اعطاه شيئا ، فجبران ومعه المهجريون في غالبيتهم العظمى ، فشـل في التفاعل مـع المجتمع الامريكي من الناحية الادبية .

« جبران طرح قضايا اجتماعية عدة مثل الفن والفقر والقوة والضعف والكهنوات والزواج، ولكن ضمن اطارين : الاطار القصصي، واطار النشر الفني، في الاول كان ينظر للبنان ، وفي الاطار الثاني كان ينظر الى الانسان عامة » .

هذان نموذجان مما القي عن جبران خليل جبران في ندوته العربية العالمية ، مكتفيا معهما بايراد عناوين أهم البحوث التي قرئت وهي :

« جبران المتطرف حتى الجنون ــ بزوغ الثقافة المضادة » للدكتور حليم بركات من اتحاد الكتاب اللبنانيين ، والمدرس بجامعة جورج تاون ــ واشنطن .

« الفكر التاريخي في خليل الكافر » للدكتور مسعود ضاهر من الاتحاد العالم للادباء والكتاب العرب ، وهو دراسة تحليلية لانعكاس الواقـع الاجتماعي في ادب جبران خليل جبران .

ــ بحث قدمه عصام محفوظ تنـاول كافة جوانب جبران خليـل جبران ، الادبية والاجتماعية والسياسية .

اضافة الى دراسات مطولة اخرى .

* * *

« الشوكة المغروسة في اللحم الشفاف »

ــ ٢ ــ

واشارة هذا العنوان الى الديوان الجديد الذي صدر هنا عن دار الآداب للشاعر اللبناني محمد علي شمس الدين ، وتحت عنوان « الشوكة البنفسجية » محمد علي شمس الدين الذي طلع على القراء شاعرا قويا متمكنا في ديوانه الاول (قصائد مهربة الى حبيبتي اسيا) عام ١٩٧٥ ، يعود اليوم فيطلع قويا متمكنا في آخر دواوينه وخامسها .

« ان هذه الاشعار
هي بكائي على شرفة في فراغ العالم »

بهذا المقطع الحزين يفتتح محمد على ديوانه ، وبالحق فان جانبا من الحزن والكآبة يسيطر على ديوانه هذه المرة ، نحس الشياء مبهمة تلفع مجمل اشعاره ، استطيع ان اسميها (ندامة الشاعر) ، ندامة من الوجود ومن النفس ومن كل شيء :

« ايها الفجر المرصع في القلب
ايتها الشوكة البنفسجية في اللحم الشفاف
ويايها الندم الباطل الابدي
ان دعواي ساقطة مثل كفي
وهذا بكائي
على شرفة من فراغ العالم »

الجزء الاكبر من الديوان تحتله قصيدته (دعوة ديك الجن الى الارض) وهي اسقاط تاريخي للشاعر ديك الجن الحمصي ، عبر خلاله شمس الدين عن همومه النفسية والجسدية والوطنية .

(قصائد الذئب في المرآة) هي القصيدة الثانية ، التي اعتمد فيها على التقطيع فنتج عنها قصائد فرعية هي : (انظر الى نفسي ـ الذئب ـ الفجر ـ السر ـ الرجل الوهمي ـ التفاصيل) ثم على التوالي قصائد : (الاكليل) ـ(حراسة الشاهد) (حواريات الإنس والوحشة)

ومن ديوانه هذا المقطع :

« آه »
لو ان حبيبي
يبصر خلف جنوب الرهبة ما ابصره
لو ان جنوب الرهبة منكشف
نعرف ام نعترف ؟

مختبئين معاً في الابراج العليا
في الصخرة
حيث الصخرة كافية لتوحد قلبينا
ويتوجنا إكليل الشوك
ندى صلبان الرؤيا
تنزل كل مساء وتبدل قتلاها
ونرى الاسطح تدخل عن ماواها » .

* * *

بين ٢٦ آب ١٩٨١ و ٢ ايلول ، انعقد في (مقدونيا) اليوغسلافية على ضفاف بحيرة ستروبا ، (مؤتمر الشعر العالمي) بحضور وفود اغلب بلدان العالم .

الشاعر الدكتور ميشال سليمان شارك في اعمال هـذا المؤتمر ، وانتخب رئيسا له ، وقد تحدث عن الشعر في لبنان وفي الوطن العربي بشكل عام ، واستضافته عدة برامج اذاعية وتلفزيونية ، كما ادلى بعدة احاديث الى الصحافة اليوغسلافية حول الاتجاهات الشعرية الراهنة في لبنان ، وابرز ممثليها .

وللوقوف على اعمال المؤتمر ، وما دار فيه ، كان هذا الحوار مـع الدكتور ميشال سليما ن،او شبه الحوار الذي ادلى به خصيصا لمجلة (المعرفـة) :

□ مؤتمر الشعر العالمي ، هـل لك ان تعطينا فكرة عن ظروف انعقاده ؟

■ بدعوة من اللجنة الداعية لهذا المؤتمر حضرت الى يوغسلافية للاشتراك في اعماله ، وقد تقاطرت اليه وفود تمثل كل بلدان العالم تقريبا ، وفي الجلسة الاولى التي انعقدت في مدينة (ستروغة) بتاريخ ٢٦ آب ، واستمرت حتى ٢ أيلول ، كان لابد للجنة وللمؤتمرين من تعيين مجلس الرئاسة ، فانتخبت رئيسا الى جانب الشاعر الفرنسي (أوجين غيفيك) والشاعرة الامريكية (آن باولوتشي) والشاعر السوفياتي (ربميش)

والشاعر اليوغسلافي (ستاروفا) المؤتمر انعقد تحت شعار (الطليعية اليوم) ، و فيالجلسة الاولى تحدثت عن الشعر اللبناني ، وتياراته ، ثم اشرت الى الواقع اللبناني المرير الذي يعيش مأساته ، وطالبت شعراء العالم الحاضرين بالوقوف الى جانب الشعب العربي اللبناني للخروج من سعير هذه الحرب التي تدمره وتقضي على مؤسساته الثقافية .

في كلمات الشعراء الذين تناوبوا ، ظهرت آراء كثيرة حول (الطليعية اليوم) وماذا تعني بالنسبة للشعر والفن ، وكانت الآراء مختلفة ، لكنها مجمعة على ان (الطليعية) منذ ظهورها كانت تعني الثورة في الفن وفي الانسان معا .

لقد قال بعض الشعراء ان الطليعية هي دعوة للتوجه نحو المطلق بما يتضمنه من ايمان بالقيم الروحية التي يجب ان تستحوذ على مدار وجود الانسان ، ومنهم من قال : انها دعوة للخروج بهذا الانسان من واقعه المتردي ، ومواجهة الحقائق الموضوعية التي يرزح تحت ثقلها ، وينبغي عليه التعرف اليها ومواجهتها ثم تحويلها لمصلحته .

من هنا كان ثمة اجماع على ان (الطليعية) التي كانت في البداية تشكل مفهوما ثوريافي الفن والواقع ، قد اصبحت في يومنا هذا لدى الكثيرين من الشعراء ، تعني هروبا من الواقع والانسان ، معتصمة بواقع لغوي بحت قصاراه اللعب بالالفاظ وتجريدها من القيم الانسانية الاصيلة التي ينبغي على الشعر ان يحركها في الانسان ليحرك المجتمع بدوره ، وتكون مـن ثم عملية التحويل . على مثل هـذا الاتجاه سارت مجمل البحوث التي القيت ، وقد اشتركت فيها اسماء شعرية كبيرة ، كالاديب والشاعر الفرنسي (ميشونيك) والشاعر (سابتيه) والشاعرة الاسترالية (دوروثي غرين) وعـدة شعراء يوغسلافيين ، وفي طليعتهـم (ماتيـا ماتيفسكي) ، وهو المسؤول الثقافي في مقاطعة مقدونيا .

وقد اشتركنا في هـذه المناقشات ، فأكدنا على أن الطليعية تعني بالنسبة لنـا موقفا موحدا بالنسبة للشعر وللواقع ، فالشعر بوصفه ظاهرة اجتماعية هو ظاهرة فنية ، وبالدرجة الاولى ، ولهذا فان مهمته مزدوجة : فنية واجتماعية .

□ وقضية اشكال القصيدة الحديثة عبر مفهوم الطليعية ؟

■ هـذا موضوع ـ للأسف ـ كان بالنسبة للمؤتمر ومهرجاناته نسيا منسيا ، فلم يتطر قاليه احد ، اذ لم يكن معتبرا مما ينبغي الكلام فيه ، فالشعر بالنسبة للمناقشين لايعرف شكلا محددا ، وشرطه الرئيسي أن يكون شعرا قبل كل شيء ، وقد قلنا بأن الشعر كالبحر أو كالحياة.. ان الموجة في البحر لا تماثل موجة اخرى ، وهي امواج على كل حال ، والحياة ايضا هي حركة مستمرة تسعى دائما الى ايجاد شكل لها حتى اذا وجدته في لحظة ما ، لم تستقر عليه ، وانما انطلقت من جديد لتجد شكلا لها جديدا ، وهكذا باستمرار ، من هنا يتبين ان شعراء العالم المجتمعين في مهرجانهم لم يكن بينهم من يحمل هم شكل القصيدة ، بل كان الهم المستحوذ على الجميع هو : كيف تكون القصيدة ؟ وكيف تتجدد وتتجاوز من خلال قدرتها على استبطان الواقع ، وحمل الهم الوجودي الكبير الذي يستحوذ على مشاعر الانسان ومداركه ؟ !

لقد طرح الشاعر الفرنسي (ميشونيك) مسألة الطليعية والنقد ، وقال : ان الطليعية التي كانت تعني عند الاصلاء من الشعراء الكبار موقفا من الانسان والواقع ، اصبحت في يومنا هذا تعني موقفا شكليا ، بمعنى انها تفرغت عند الكثيرين من بواعثها الاصلية ، واصبح الانتماء اليها نوعا من التقليد للأوائل المبدعين فيها ، هذا بالاضافة الى ان النقد الذي يعتبره البعض طليعيا ، قد جعل همه مقصورا على بعض الظاهرات (الاخوانية)، واهمل ظاهرات اخرى بالغة الاهمية في حركة الشعر الحديث ، وضرب مثلا على هذا الشاعرين سان جون بيرس وهنري ميشو ، وقال انهما كانا طليعيين منذ البداية ، وقد حفل النقد الكبير بنتاجهما كشفا وتحليلا ، واكد على انهما يمتازان بخصائص متفردة ، وهما مازالا حتى الآن طليعيين في مفهوم الطليعية الاصيلة ، ثم خلص الى نتيجة هي : ان الطليعية تعني اقتحام الواقع وصولا الى المستقبل بواسطة الشعر الذي يكون الحلم فيه حلما في نطاق الوجود .

ـ بيروت ـ

مطالعات :

الصعود إلى ناراياما
جبل السنديان

محمد رضا الكافي - تونس

« نارايا‌ما » قصة وليست بقصة ، نشيد وليست بنشيد ، خرافة وليست بخرافة ، دراسة اثنولوجية وليست بدراسة اثنولوجية . ماهي اذن ؟ في اي خانة يمكن ان نضعها ؟ في اي نوع ادبي يمكن ان نصنفها ؟

« نارايا‌ما » تنتمي الى كل الانواع مجتمعة ، لكنها تشذ عن كل نوع نحاول صبها فيه . ذلك ما يميزها بين كل الكتابات اليابانية الحديثة المتأثرة الى حد كبير بأشكال الكتابة الغربية . ذلك ايضا ما بوأها مكانة هامة في تاريخ الادب الياباني الحديث ، وبوا كاتبها ، تشيشيرو فوكازاوا، مكانة قد يحلم بها بعض كبار الكتاب الذين حبّروا آلاف وآلاف الصفحات، ونشروا عشرات وعشرات العناوين ، من دون ان يصلوا الى ما وصل اليه تشيشيرو فوكازاوا من نجاح جماهيري وادبي واسع ، بهذا العمل الذي لا يتجاوز حجمه المائة صفحة من القطع الصغير .

كيف يفسر ، اذن ، نجاح « نارايا‌ما » ، ونجاح كاتبها ؟
هنا ، تجب العودة الى هـذا العمل الذي نتردد في نعته بالقصة ، كما نتردد في نعته بغير القصة ، لاسباب سنفسرها لاحقا .

●

« نارايا‌ما » تصور مسيرة الانسان الصعبة في صراعه المستمر ضد الموت ... من أجل الموت ، وذلك خلال مسيرة مجموعة من الافراد تربط

(*) نارايا‌ما ـ قصة يابانية حديثة ـ للكاتب تشيشيرو فوكازاوا .

بينهم وحدة التصور والمصير . هذه الوحدة لا تتأسس على اختيار حر ، بل تتأسس على ضرورة الصراع ضد الجوع ، وفوضى الرغبات . حتى الموت يجي ضرورة في وقت محدد ، حسب نظام حياتي مشروط بإيقاعي الطبيعة وأخلاق المجموعة .

الحياة في القرية الجبلية الصغيرة التي لا اسم لها تبدو متوحشة ، تحكمها قوانين صراع قامعة الى حد كبير ، وقاتلة في النهاية . لكن الجدة «أو ـ رين» وابنها «تابيس» ، وجارهما العجوز «ماتا ـ يان» يسلكون بشكل تلقائي كما سلك الذين من قبلهم ، وكان حياتهم ليست تحقيقا لرغباتهم الذاتية لقدرهم الخاص ، بقدر ماهي طقس ديني يتكرر بهم ، ومن دونهم ، وبالرغم عنهم ، من بدء الحياة على الارض حتى اكتمالها في قمة « نارایاما » ، جبل السندیان ، حيث الطريق ليس طريقا ، وحيث على الانسان أن يصعد الى أعلى ، دوما الى اعلى ، باتجاه المكان الذي فيه الإله ينتظر .

الى هناك ، الى قمة « نارایاما » ، يحمل الابن « تابيسي » امه العجوز « أو ـ رين » ويتركها بين الجثث المتحللة ، جثث الذين جاؤوا حديثا ، والعظام الرمادية المتهرئة ، عظام من جاؤوا من زمن بعيد ، غير محدد ، يتركها وحيدة تحت تدفقات الثلج المتهاطل ، وتحليق الغربان السوداء التي تشبه عيونها عيون القطط الجائعة ، ثم يعود من حيث أتى ، ومن دون أن يلتفت وراءه أو يتكلم ، يعود والدموع تنهمر من عينيه ، عبر الجبال والسهوب ، باتجاه القرية ، حيث الحياة مستمرة رغم الجوع ، والبرد ، وقسوة الفصول ، في انتظار موسم الصعود من جديد الى قمة « نارایاما » . والصعود الى قمة « نارایاما » مكتوب على كل أفراد القرية ، لانه كتب على الذين من قبلهم . لا احد يسأل لماذا كتب الصعود الى قمة « نارایاما » ولم يكتب شيء آخر ، لان السؤال عن أي شيء غير ممكن ، ولان كل شيء ، من الولادة الى الموت ، منتظم بشكل محكم ، لا فكاك منه .

●

الغريب في « نارایاما » ليست القسوة النابعة من نبرتها البدائية ، المتوحشة ، والآتية من ازمنة غابرة ، بل بناؤها الدرامي الذي يتراوح بين الشعر ، والقصة ، والخرافة الشعبية ، والمقاربة الاثنولوجية ذات

النفس التحليلي البارد . وكان تشيشيرو فوكازاوا أراد أن يوهمنا بان مادة عمله مستمدة من الواقع ، وان أسطورة « ناراياما » ليست من خلق خياله الادبي ،وان قرية « موكو ــ مورا » موجودة فعلا ، كذلك العجوز « أو ــ رين » التي تذهب الى موتها وكأنها تزف الى إله ... وذلك واضح حتى في اختيار عنوان عمله : « دراسة حول اغاني نارايام (ناراياما بوشيكو) » .

ينطلق تشيشيرو من بعض الاغاني المتداولة ــ حسب زعمه ــ بين أفراد قرية « موكا ــ مورا » الضائعة بين جبال « تشنشو » ، وسط اليابان ، يفسرها ، ويحلل رموزهــا ، ويأتي على ظروف ظهورهــا ، وأسباب انتشارها ، ومدى تأثيرها على نظام الحياة القاسية التي تعيشها مجموعة بشرية محكومة ، في سلوكها اليومي ، في احلامها ، وفي علائقها المجتمعية ، بذلك الخوف المتأصل في الانسان : الخوف من الجوع ومن فقدان أسباب الاستمرار .

بهــذا الشكل ، يكون الإنزلاق من التحليل الادبي ، الى المقارنــة الاثنولوجية ، فاستنباط الشخوص القصصية ، وتنظيم علائقها بعضها ببعض ، شيئا غير محسوس ، ويسقط القارىء ، دون وعي ، في فــخ تشيشيرو فوكازاوا الجميل .

لكن الواضح من هذه القصة المبنية على هيكل (بمعنى الهيكل العظمي) من الاغاني الشعبية ، أنها لاتمت الى الواقع التاريخي بصلة ، وأنها من ابداع الخيال الادبي الشاذ لتشيشيرو فوكازاوا الذي اهتدى الى حيلة ادبية اخرى تزيد من جاذبية « نارايام » ، وحدة تمايزها عن غيرها من القصص اليابانية الحديثة ، عندما وضع ملحقا خاصا بالحان الاغاني المعتمدة في ذيل الكتاب ، ليوهم القارىء أنه لم يستنبط الاغاني بنفسه ليبني حولها عالما قصصيا وخياليا غريبا ، بل نسخها عن آلة تسجيل ، كأي دارس إثنولوجي ناجح .

●

« في قمة جبل « نارايام » رغم ان هناك طريقا ، ولا طريق بالفعل ، يصعد الانسان وسط اشجار السنديان الى أعلى ، دوما الى أعلى ، وهناك يكون الإله بانتظاره » .

رسالة عمان :

زين العابدين فؤاد في رابطة الكتاب الأردنيين

يتجمعوا العشاق في الزنزانة ...
يتجمعوا والعشق نار في الدم
مصر الجناين طارحه ، مين يقطفها
مصر الجناين ، اللي يرفع سيفها
مهما يطول السجن ، مهما القهر
مهما يزيد الفجر بالسجانة
مين اللي يقدر ساعة يحبس مصر
مين اللي يقدر ساعة يحبس مصر

على مدى ساعتين ونصف اقيمت في السادس من الشهر الماضي ــ تشرين اول ــ ندوة شعرية في مقر رابطة الكتاب الاردنيين القى خلالها الشاعر المصري زين العابدين فؤاد مجموعة من قصائده الجديدة كما قدم محاضرة حول واقع الحركة الثقافية في مصر .

وقد قام بتقديم الشاعر الدكتور عبد الرحمن ياغي استاذ الادب الحديث في الجامعة الاردنية ــ رئيس رابطة الكتاب خلال العامين الماضيين فقال : ان الشاعر زين العابدين فؤاد ناضل في صفوف الحركة الوطنية الطلابية منذ اوائل السبعينات ثم ناضل في الحركة الفنية ايضا حينما تكون فريق من شعراء العامية .. هذا الشعر الذي حاولت البرجوازية ان تستعلي عليه وان ترفضه وان تشكك فيه ، ولكن هذه

الجماعة اخذت على عاتقها وظيفة هذا النوع من الشعر الذي لم يكن نقيضا للشعر الفصيح مادام هذا الشعر في خدمة الجماهير ، اما اذا اراد الشعر الفصيح أن ينضم الى المضللين وماصي دماء الشعب فان هـذا الشعر يقف في وجهه .

وقال الدكتور ياغي وكم احزننا لان اصدقاءنا في مصر بعد ان بداوا متوهجين شعرا في حركة الشعر الحديث امثال صلاح عبد الصبور وعبد المعطي حجازي تخاذلوا بعد دواوينهم الاولى ، فقامت هذه الحركة الفنية في مصر وكان زين العابدين فؤاد احد حداتها ، لقد ظل صامـدا مع الصامدين في وجه كل حركة قمع جماهيرية ، ثم امتد نضاله حين التقى نبضه الثوري مع ثائرة فلسطينية من نابلس ــ باسمة حلاوة ــ والتقى النبض الثوري المصري مع النبض الثوري الفلسطيني ومضى في الاعماق ، وهذا ما نراه في ديوان الشاعر « الحلم في السجن » .

ثم تحدث الشاعر عن واقع الحركة الثقافية في مصر فقال : مـن الممكن ان نبدأ بالحديث عن الواقع الثقافي في مصر في هذا العام كما يمكننا ان نتحدث عن هذا الواقع في الستينات .. نقطة البداية في هذا الحديث ليست هامة لقد بدانا في عام ٦٤ ــ ٦٥ فترة الرواج الثقافي حيث كـان هناك كتاب كل ثماني ساعات ومسرحية كل ثلاثة ايام وفيلم كل اسبوع والعديد من النشاطات الفنية الاخرى ، كما اعيد اصدار مجلات متوقفة مثل الرسالة والثقافة وصدرت مجلات متخصصة من بينها مجلة الشعر ومجلة القصة ومجلة المسرح ومجلة الفكر المعاصر بالاضافة الى صدور الطليعة والكاتب والملاحق الثقافية في الصحف اليومية .

.. فجأة .. بدات اصوات اخرى تظهر فديوان الناس في بـلادي لصلاح عبد الصبور كان يختلف عن ديوانه الثاني اقول لكم ، حيث بدا يناقش موضوعات اخرى منغلقه وشخصية .. بعض الكتاب لجا الـى الهروب وبعضهم كان مبشرا .

ثم وجدنا ان عددا كبيرا من الكتاب الذين يدعون الاشتراكية فـي تلك الفترة هم انفسهم الذين مدحوا الملك وعندما ذهب شتموه مثل صالح

جودت وغيره ثم مدحوا عبد الناصر فلما توفي شتموه فجاء السادات فمدحوه .. وهكذا .

لقد كان لدينا أيضا ! من يقول :

بلاد بلا فقراء .. وحياة بلا احزان !!

كانت هناك لعبة ما بين الذهب والسيف ، التي تتحدد فيها مواقع الكتاب ، ثم عقد في عام ٦٨ مؤتمر الكتاب الشباب الاول وحضره غالبية كتاب مصر الشباب وكان الهدف من ذلك تأسيس اتحاد للكتاب ، وكان ذلك المؤتمر هو الاول والاخير .

في تلك الفترة ثبت ارتباط عدد كبير من المثقفين بحياة الناس مثل احمد فؤاد نجم والشيخ امام .. الذي جرت خلال ذلك محاولة ابعاده وشرائه عن طريق الذهب .. فدخل الشيخ امام السجن وهو في الخمسين من عمره وبقي فيه ثلاث سنوات رغم انه كان بامكانه الخروج من السجن في اية لحظة اذا ما تعهد بانهاء علاقته مع احمد فؤاد نجم وان يعمل كاي موسيقي ولكنه رفض ذلك .

ثم طرح مخطط لمواجهة الحركة الثقافية سواء من حيث المبدعين او المتلقين ، وهكذا نجد الكثير من الكتاب في السجن لاسباب واهية ــ انه دأب على كتابة القصائد المناهضة للنظام ــ واعتقد ان اكثر البلاد التي سجن فيها الكتاب كانت مصر ، ثم منع النشر وبدأ الطرد من العمل وتمّ بعد ذلك ايقاف الكثير من المجلات ، ففي فترة الستينات استطعت ــ مثلا ــ ان انشر اكثر من مئتي قصيدة في حين لم استطع خلال السبعينات ان انشر اكثر من قصيدة واحدة فقط ــ الحرب لسه في أو السكة ــ .

لقد فرض علينا أن ننشر قصيدتنا العامية في بيروت أو باريس ، كل ذلك لمحاصرة الادب . فبدأت هجرة الكتاب الى الخارج .. ومنعت الكتب من الدخول .

اما بالنسبة للمتلقي فبدأ عرض الكتب الرخيصة ، لنجد بعد ذلك ان هناك كتاب يكتبون في الدين ويكتبون في الجنس مثل عبد الرحمن فهمي ثم لاحظ رواج موضوع الرياضة فكتب فيها ، وهكذا حوصر المتلقي اعلاميا فالتلفزيون يبدأ من العاشرة صباحا حتى الواحدة على ثلاث قنوات مع محاربة الافلام الجادة ، وعرض افلام تشوه حركة الطلبة مثل خلي بالك من زوزو .. وغيرها . وحجب الافلام الجيدة عن دور السينما ايضا .

وتحدث الشاعر عن ظاهرة جديدة بدأت تظهر خلال العامين الماضيين تتمثل في « النشرات غير الدورية » حيث تقوم مجموعات من الشباب المثقف بنشر هذه النشرات التي يزيد عددها على خمسين دورية .. وقد سهل ذلك وجود ثغرة في القانون تسمح باصدار النشرات غير الدورية وكانت هذه اول وسيلة مقاومة والتي يرافقها الغناء غير الرسمي ، الشيخ امام واحمد فؤاد نجم ، وعدلي فخري وسمير عبد الباقي وفرق الطلبة المنتشرة بشكل واسع في المصانع والتجمعات والقرى .

ثم وجدنا انفسنا امام الغزو الثقافي الصهيوني الذي بات علينا ان نواجهه ، وبدأ تشكل لجان من بينها لجنة الدفاع عن الثقافة القومية التي قامت بدور كبير في معرض القاهرة الذي اشتركت فيه اسرائيل ، وعملت على افشال مشاركة اسرائيل .

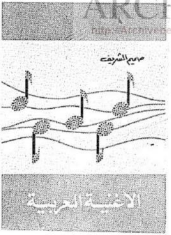
فقام الشباب بتوزيع المنشورات امام المعرض ، وفي يوم الافتتاح رغم حضور الجمهور الخاص !! الا انه جرى رفع العلم الفلسطيني على الكتب الاسرائيلية . فجرى القبض على العديد من المثقفين بتهمة تعكير حالة السلم بين مصر واسرائيل ..

وتغريم الشباب الذين يلقى القبض عليهم مبلغ خمسين جنيها عن كل شاب مما ادى الى دفع ربع مليون جنيه غرامات ، قامت بدفعها الحركة الوطنية المصرية ، ولكن حينما انتقل المعرض الى الاسكندرية لم تطلب اسرائيل الاشتراك فيه .. وكان هذا ثمرة جهود الوطنية الصادقة .
وتلا ذلك قراءة الشاعر لعدد من قصائده .

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

لعام ١٩٨١





صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

لعام ١٩٨١

